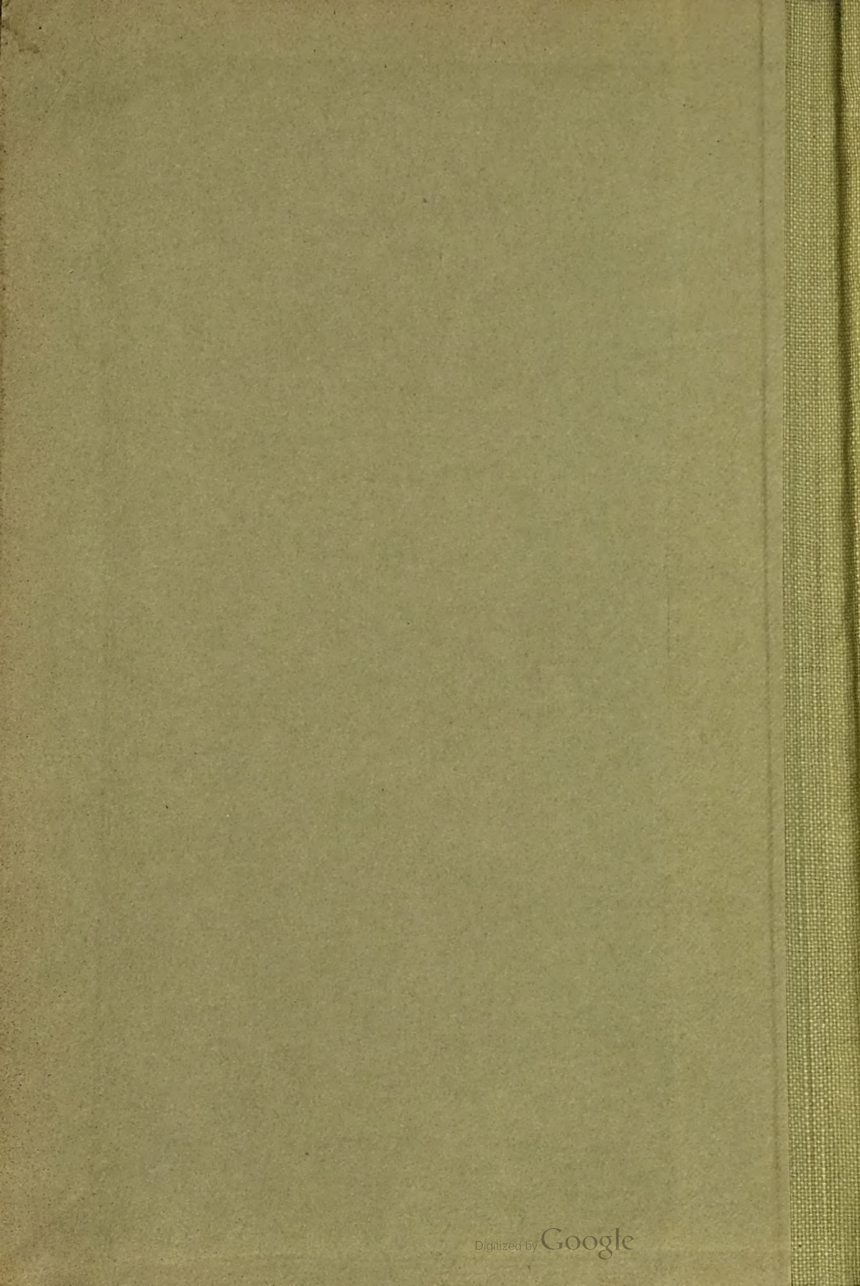
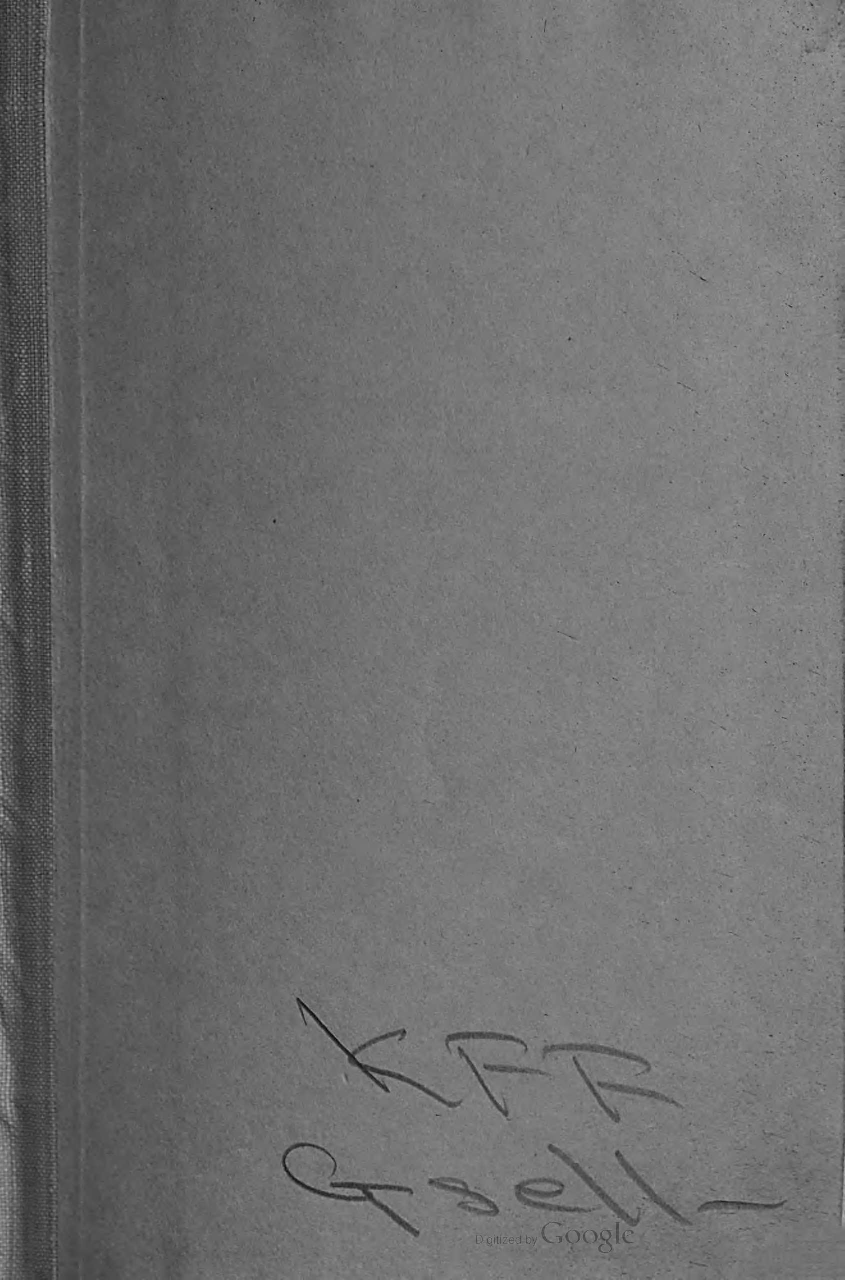
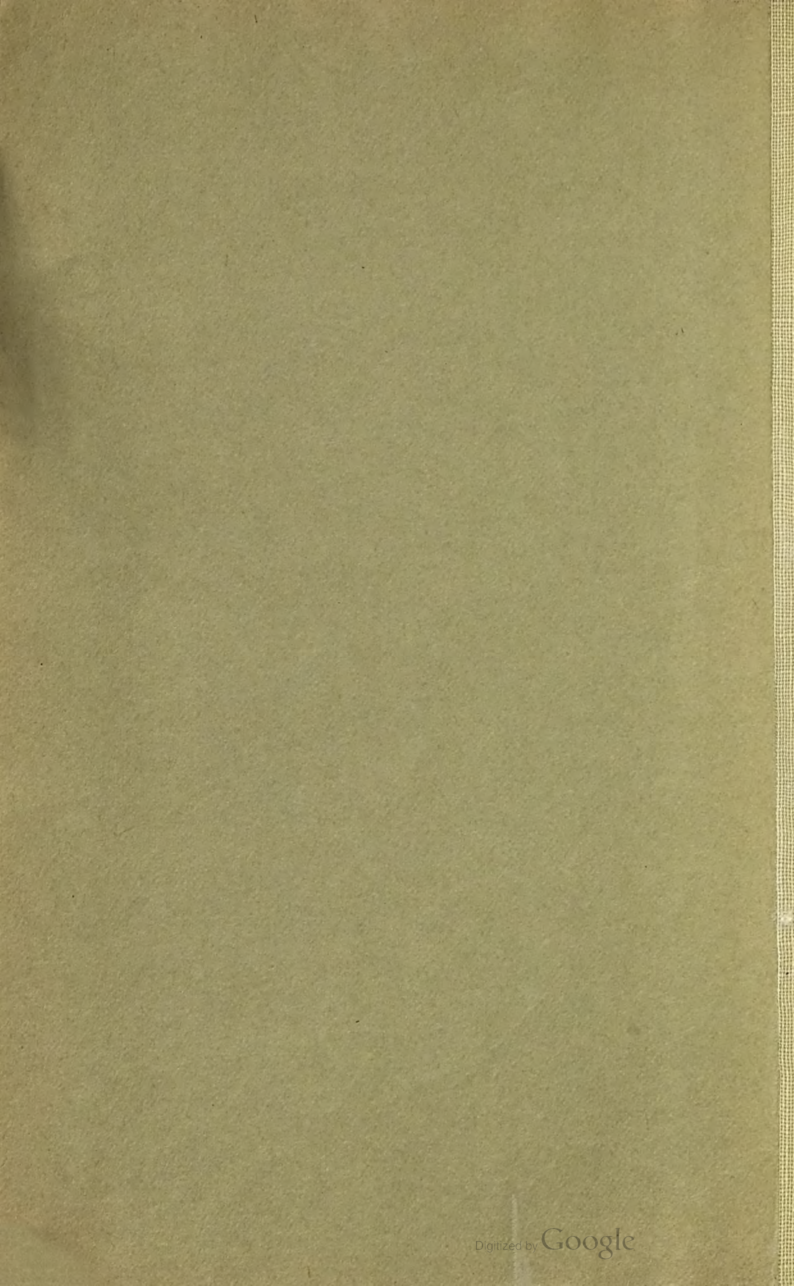
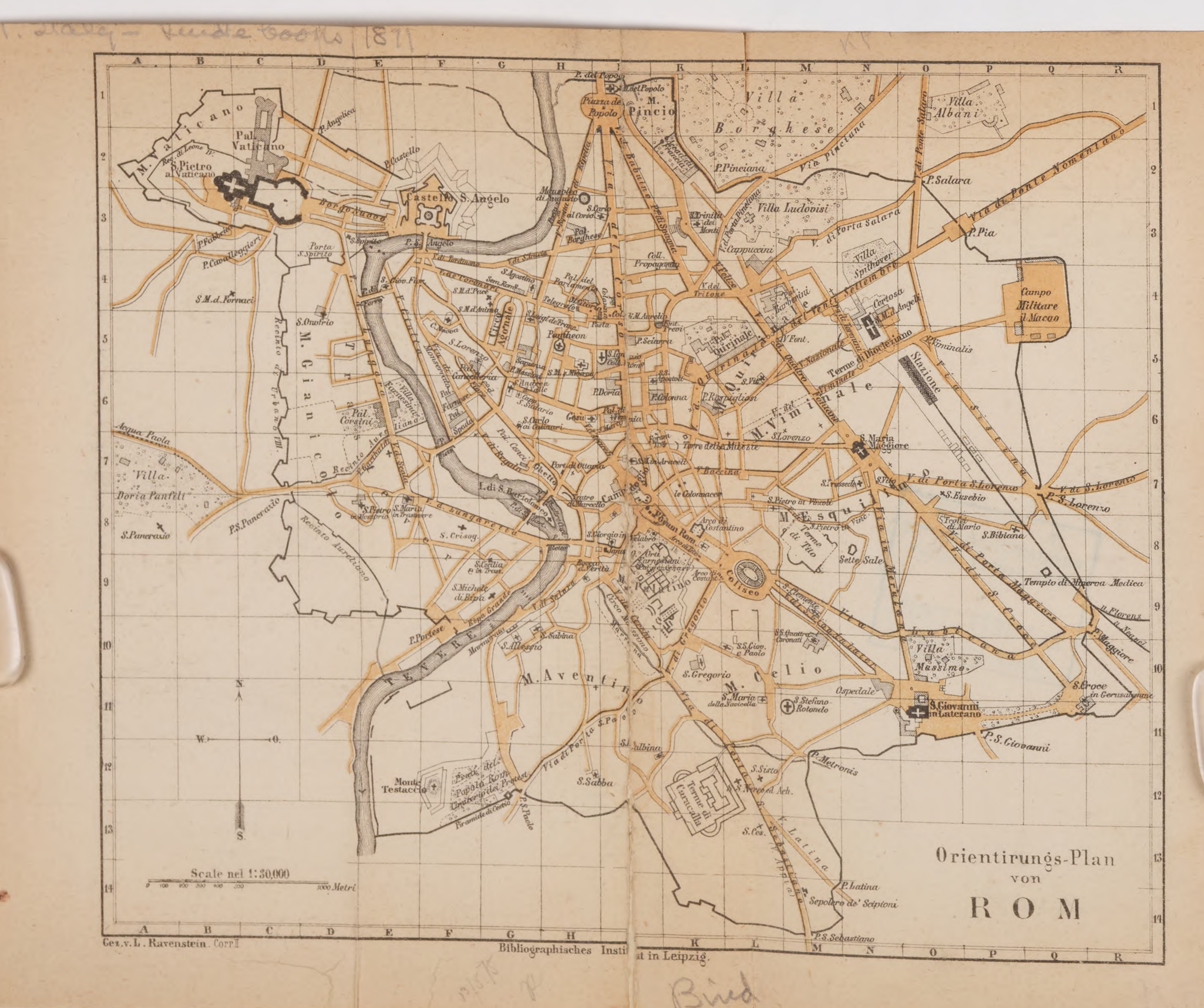

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 02209983 6









Orientirungs-Plan
von
ROM
Scale nel 1:30,000
1000 Metri
Gez. v. L. Ravenstein. Corr. II
Bibliographisches Institut in Leipzig.
M. Vaticano
Pal. Vaticano
S. Pietro al Vaticano
Castello S. Angelo
Borgo Nuovo
P. del Popolo
Piazza del Popolo
M. Pincio
Villa Borghese
P. Pinciana
Via Pinciana
Villa Albani
P. Salara
Via di Ponte Nomentano
Villa Ludovisi
P. Pia
Campo Militare il Macao
Pantheon
Pal. Quirinale
M. Quirinale
Terme di Diocleziano
Stazione
M. Viminale
S. Maria Maggiore
M. Esquilino
P. S. Lorenzo
Coliseo
Palatino
M. Aventino
M. Celio
S. Giovanni in Laterano
P. S. Giovanni
S. Croce in Gerusalemme
P. Maggiore
Villa Massimo
Terme di Caracalla
P. Latina
Sepolcro de' Scipioni
P. S. Sebastiano
Monte Testaccio
Piramide di Cestio
P. S. Paolo
S. Sabba
S. Balbina
P. Portese
Tevere
M. Gianicolo
Villa Doria Panfili
Acqua Paola
P. S. Pancrazio
S. Pancrazio
Recinto Aureliano
Recinto di Urbano VIII
Ghetto
Campidoglio
Forum Rom.
Sette Sale
Tempio di Minerva Medica

Henry Snider
Sculptor

ROM UND MITTEL-ITALIEN.

ZWEITER BAND.

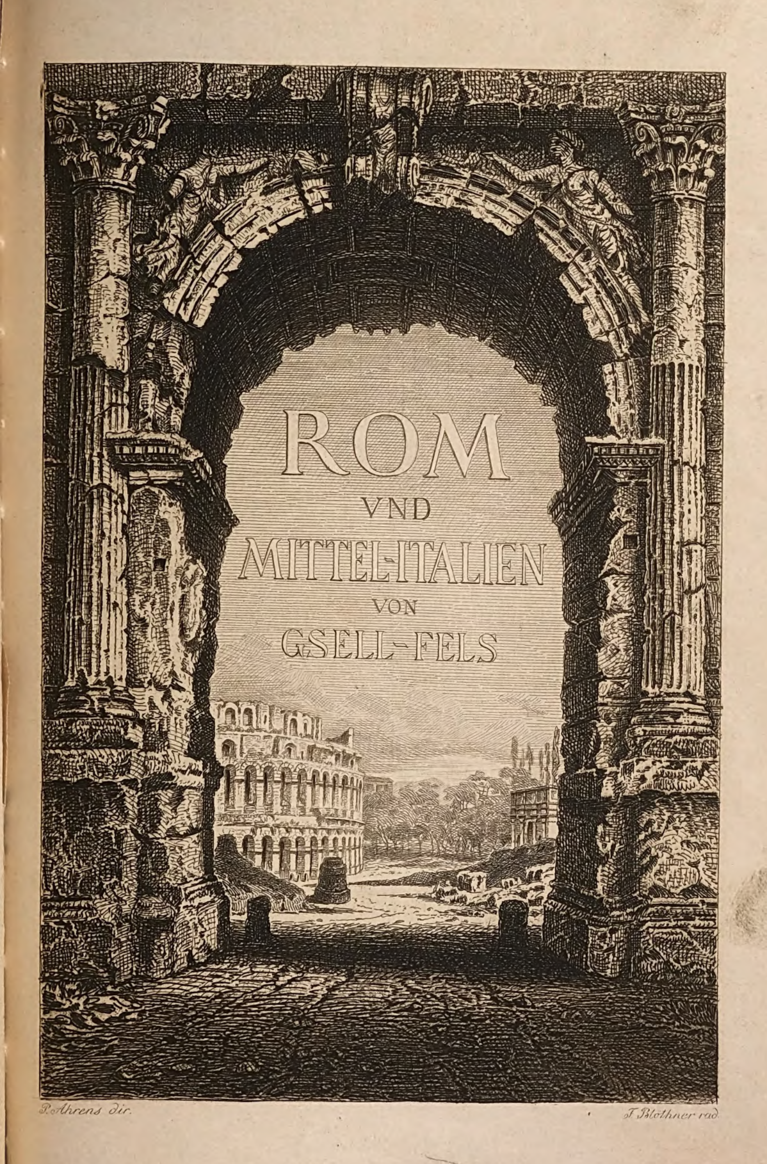
MEYERS REISEBÜCHER.

Nord-Deutschland, Führer, mit 29 Karten, 28 Plänen, 2 Panoramen, 90 Ansichten. Zweite Auflage. (1874.)	9 Mark.
Süd-Deutschland, Führer, mit 27 Karten, 13 Plänen, 5 Panoramen, 56 Ansichten. Zweite Auflage. (1874.) Geb. . . .	7,50 -
Rheinlande, Führer von *Hey'l,* mit 20 Karten und 16 Plänen, 8 Panoramen, 46 Ansichten. Dritte Auflage. (1874.) Geb. .	8 -
Wien, Führer durch die Kaiserstadt und auf den besuchtesten Routen durch Oesterreich-Ungarn. Mit 10 Karten, 23 Plänen, 26 Ansichten. (1873.) Geb.	5,50 -
Thüringen, Führer von *Schwerdt* und *Ziegler.* Mit 11 Karten, 3 Plänen, 4 Panoramen und 19 Illustrationen. Zweite Auflage. (1871.) Geb.	6 -
Schweiz, Führer, mit 18 Karten, 7 Plänen, 29 Panoramen, 22 Ansichten. Achte Auflage. (1874.) Geb.	9 -
Suisse, Guide. Edition I, avec 23 Cartes et Plans, 69 Illustrations. Troisième Edition (rev. 1871), rel.	9 -
Dasselbe, Ed. II, avec 35 Cartes et Illustr. Troisième Ed. (rev. 1871), rel.	5 -
London, Führer von *E. G. Ravenstein.* Mit 9 Karten, 35 Plänen, 41 Ansichten. Zweite Auflage. (1871.) Geb.	6 -
Paris, Führer. (1868.) Geb.	6 -
Süd-Frankreich, Führer von *Gsell-Fels* und *Berlepsch.* Mit 17 Karten, 21 Plänen, 5 Panoramen, 25 Ansichten. (1869.) Geb.	9 -
Ober-Italien, Führer von *Gsell-Fels.* Mit 10 Karten, 38 Plänen und Grundrissen, 20 Ansichten in Stahlstich und 64 Ansichten in Holzschnitt und 1 Panorama. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage. (1874.) Geb.	12 -
Rom und Mittel-Italien, Führer von *Gsell-Fels.* Mit 5 Karten, [illegible] Plänen und Grundrissen, 1 Panorama, 79 Ansichten. 2 Bde. Zweite Auflage. (1875.) Geb.	18 -
Unter-Italien, Führer von *Gsell-Fels.* Mit 6 Karten, 24 Plänen und Grundrissen und 72 Ansichten. (1873.) Geb.	7 -

---

Italien in 50 Tagen. Wegweiser von *Gsell-Fels.* Mit 6 Karten, 18 Plänen und Grundrissen. (1875.) Geb.	9 -
Thüringen, Wegweiser von *Anding* und *Radefeld.* Mit 1 Uebersichts- und 6 Routenkarten. Sechste Auflage. (1875.) Kart. . .	1,50 -
Harz, Wegweiser, mit 1 Panorama, 1 Uebersichts- und 15 Routenkarten. Fünfte Auflage. (1873.) Kart.	2 -
Riesengebirge, Wegweiser von *Letzner.* Mit 5 Karten und 1 Panorama. Zweite Auflage. Revidirte Ausgabe. (1874.) Kart.	1,50 -
Schweiz, Wegweiser, mit 2 Uebersichts- und 5 Routenkarten. Dritte Auflage. (1875.) Kart.	1,50 -

---



P. Ahrens dir. T. Blöthner rad.

BIBLIOGR. INSTITUT.

MEYERS REISEBÜCHER.

ROM

UND

MITTEL-ITALIEN

VON

DR. TH. GSELL-FELS.

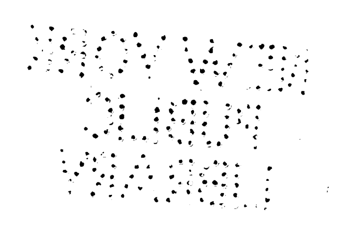
ZWEITE AUFLAGE.

ZWEITER BAND:

ROM.

MIT 47 PLÄNEN UND GRUNDRISSEN, 16 ANSICHTEN UND 1 PANORAMA IN STAHLSTICH UND 39 ANSICHTEN IN HOLZSCHNITT.

LEIPZIG.
BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT.
1875.



Inhalts-Verzeichnis

zum Zweiten Band:

Rom.

I. Oekonomische Angaben.

II. Situation der Stadt und des öffentlichen Lebens.

III. Zeiteintheilung und Führung durch die Stadt.

IV. Wanderungen durch Rom.

Illustrationen-Verzeichnis.

I. Pläne.

II. Ansichten.

ROM.

Motto: »Doch ewig, sagte Cassiodor, so lang
Ein Stein von dem was war, hier zeugt, wird Grosses
Aus diesen Gräbern auferstehn, im Drang
Der Sehnsucht nach dem Werth des Menschenlooses.
Was gross ist, bleibt es auch im Untergang
Und treibt durch jene Macht des Zeitenschosses
Erneuerter Gestaltung Keim in Wort
Und That und mehr und mehr vergeistigt fort«.

Lingg, Völkerwanderung III, 56 f.

I. Oekonomische Angaben.

I. Ankunft. Gasthöfe, Restaurants u. Trattorien. Osterien. Cafés.

Ankunft in Rom.

Rom hat nur **Einen Bahnhof**, an der Piazza de' Termini (Pl. O 5). Es wird *nicht* nach dem Passe gefragt; die Effekten sind wegen des Stadtzolls zu öffnen und werden nur leicht durchsucht. Vor dem *Ausgang* des Bahnhofs stehen *zunächst* die **Omnibus der Gasthöfe** (1 Fr.) in langer Horizontalreihe; r. ein **Omnibus zu den Privatwohnungen**, ½ Fr. (a domicilio): gegenüber r. die **Fiaker**, Einspänner 80 C., Zweispänner 1 Fr. 50 C. (Näheres S. 11.) Kleinere Colli kosten nichts, Koffer 50 C. **Packträger** *(facchini porta-bagagli)*: für das Tragen des Gepäcks aus dem Wagen zum Zollamt oder in die Wohnung hinauf und umgekehrt, der Koffer 30 C.; mittels Karren 80 C. Hutschachteln, Stöcke, Regenschirme, kleine Nachtsäcke bezahlen nur dann die Taxe, wenn sie für sich allein das Gepäck bilden. — Die **Eisenbahnpackträger** *(facchini di ferrovia)*, die *allein* das Recht haben, das Gepäck aus den Waggons zur Kutsche und umgekehrt zu tragen, erhalten 15 C. für jeden Koffer oder das kleine Gepäck.

Gasthöfe.

Die grosse Mehrzahl im nördl. Drittheil von Rom gegen Porta del Popolo. In den grösseren Gasthöfen genügt die Kenntnis der französischen Sprache:

**Hôtel Bristol*, Piazza Barberini (Pl. J 3).

**Hôtel Quirinale*, Via nazionale 7—9; der nächste am Bahnhof.

**Albergo di Europa*, Piazza di Spagna 35 (Pl. K 3); sehr gut, aber theuer.

**Albergo Isole Brittanniche*, Porta del Popolo 18 (Pl. J 1), Besitzer Hr. Freytag (der einzige deutsche Hotelbesitzer in Rom) stets zugegen.

**Albergo Costanzi*, Via di S. Niccolò da Tolentino an der Strasse zum Bahnhof (Pl. M 4).

**Albergo di Londra*, Piazza di Spagna 17 (Pl. K 3).

**Albergo di Russia*, Via del Babuino 9, mit kleinem Park gegen den Pincio hinauf (Pl. J 1).

**Albergo di Roma*, Corso (Piazza di S. Carlo) Nr. 128 (Pl. J 3).

**Hôtel de la Ville* (della Città), Via Babuino 196.

Hôtel du Louvre, Via S. Niccolò da Tolentino.

In allen diesen Gasthöfen sind die Preise ungefähr gleich. T. d'h. o. W. 5 Fr., Z. von 4 Fr. an aufwärts.

Etwas billiger:

**Albergo d'Italia*, Via quattro fontane 16.

**Albergo d' Inghilterra*, Via Bocca di Leone 14 (Pl. J 3).

**Albergo d' America*, Via Babuino 79 (Pl. J 2).

**Hôtel New-York* (Rossini in Florenz), Via Bocca di Leone 68.

**Possidoni*, Via S. Sebastiano 10.

Albergo della Minerva, Piazza della Minerva 69 (viel Franzosen und Geistliche) Pl. H 5.

Albergo di Milano, Via S. Chiara 5 (beim Pantheon).

**Albergo Centrale*, Via della Rosa, unweit Piazza Colonna.

Albergo Allemagna, Via Condotti 88 (Pl. J3).

Albergo Stati uniti, Via Borgognona 82.

Albergo Moluro, Via Gregoriana 56.

Noch etwas billiger und mit Pensionen zu 12 Fr. per Tag:

**Albergo della Pace*, Via Sistina 8.

**Albergo Anglo-Americana*, Via Frattina 128.

Albergo del Globo, Via S. Niccolò di Tolentino 50.

**Albergo Vittoria*, Via due Macelli 24 (Pl. K 4).

Albergo Sud, Capo le Case 556.

Albergo Inglese, Via Condotti 56.

Nur Zimmer, keine Kost:

**Albergo dell' Oriente*, Via del Tritone 6. Z. für 2½—3 Fr.; reinlich und sehr zu empfehlen.

Albergo Cesàri, Via di Pietra 89; nur für Herren zu empfehlen; Z. für 2½—4 Fr. (Pl. J 5).

Dritten Rangs, aber ganz ordentlich:

Albergo de' Tre Re, Via di S. Marco 5 (Venetian. Palast). Z. von 2 Fr. Ebenso.

Pensionen: **Frau Tellenbach* (eine Deutsche), Piazza di Spagna 51; für vornehme Familien (mit vorheriger Anmeldung).

**Pensione del Pincio*, Via del Babuino 29, geführt von Frau *Awater*, einer Deutschen; sehr zu empfehlen.

Privatwohnungen werden durch Zettel über den Hausthüren angeboten. Die am meisten zu empfehlenden Strassen sind: Via Babuino, Via de' due Macelli, Angelo Custode, Via Sistina, Gregoriana, Piazza di Spagna, Via Frattina, Capo le Case. Wer den Lärm nicht scheut: Corso und Via Condotti. Man bezahlt das Zimmer mit circa 60—80 Fr. monatl. (Ofen, Fenster, Thüre, Teppich, Abtritt vergesse man nicht zu untersuchen, und erkundige sich nach der Sonne); nach Ostern billiger. Für grössere Wohnungen ist schriftlicher Kontrakt und Inventar unerlässlich. Die Feuerung ist theuer.

Wohnungs-Agentur: *Shea*, Piazza di Spagna 11. — **Pochalsky*, Corso 455. — Französische Fremdenliste für die Wintersaison Via Frattina 139. — *Giorgi & Biscossi*, Via Frattina 114.

Adressbuch: Guida Commerciale di Roma von *Tito Monaci*, $3^1/_2$ Fr. Piazza S. Venanzio 35 (erscheint jährl. erneuert). — Auskunft über unbekannte Adressen wird im *Ufficio di Anagrafe* auf dem Kapitol gegeben.

Restaurants und Trattorien.

Restaurants: **Nazarri*, Piazza di Spagna 81 und 82, sehr gut, aber theuer.

**Spillmann frères*, Via Condotti 10, theuer; Abends T. d'h. à 6 Fr. (Dieselben haben auf *Monte Pincio* ein elegantes Restaurant-Café, im kleinen Casino).

Spillmann sen., Via Condotti 13, gleiche Preise.

Billiger, sehr gut und reinlich:

**Bedeau*, Via della Croce 81 (sendet auch Essen in die Privatwohnungen).

**Falcone*, Piazza di S. Eustachio 58 (jetzt 7, 8, 9) nahe beim Pantheon; echt römische Trattorie (doch trifft man viele Deutsche, denen die Fleischspeisen trefflich, dagegen die süssen Speisen nicht immer munden; z. B. die Zuppa Inglese taufte ein deutscher Schriftsteller »betrunkenen Zwieback«).

**Manzoni*, Via della Mercede 48—52 (T. d'h. im 1. Stock Abds. 6 Uhr $3^1/_2$ Fr.); gute Weine (sendet auch Essen in die Privatwohnungen).

Noch billiger:

**Rosetta*, Via Giustiniani 22 (nordwestl. vom Pantheon); sehr zu empfehlen.

**Lepre*, Via Condotti 80 (allbekannt und allbesucht; sendet auch Essen in die Privatwohnungen).

Trattorien (von deutschen Künstlern viel besucht):

Carlin (deutsch), Via delle quattro Fontane Nr. 173.

Koch, Via Sistina 148.

Genio, Via due Macelli 12.

Trattoria Piemontese, Via Cesarini 21.

Torretta di Borghese, Via della Torretta 1 (bei Campo Marzo).

Gabbione, Via del Lavatore 40 (bei Fontana Trevi).

Circo agonale, Piazza Navona 47—51.

Andrea, Via Sistina, beim Vicolo Zucchelli (eine der billigsten).

Die Tische, Tischtücher, Stühle und Gedecke sind in den billigeren oft ziemlich primitiv. Den Kellner erhalte man sich auch hier, durch regelmässige Verabfolgung von 10—15 C. nach jeder Mahlzeit, günstig. Die meisten Speisen, z. B. die Braten (Bistecca, Agnello, Costa di Manzo, Vitello, Mongana, Capretta) sind gut, wenn man sich nicht in die »Umidi« verliert (mit Sauce, meist nur verdämpft, s. unten; der Wein (mezza foglietta: 20 C.) ist oft vortrefflich. Man kann sich in diesen kleinen Trattorien für 1 Fr. 50 C. satt essen. — Die Speisewirte schicken das Essen auch in die Wohnung (etwa 2 Fr. pro Person) in guten Wärmekasten. Als trefflicher *Koch*, der das Essen ebenfalls in die Wohnungen schickt, kann *Giacomo de Cesaris*, Via Sistina 72, empfohlen werden. — In den grösseren *Café's*, (z. B. di Roma. dell' Unità Italiana, Cavour etc.) erhält man auch gute Beefsteaks mit Kartoffeln etc.

Römischer Speisezettel der Trattorien.

(Die Preisangabe ist der Liste des *Genio*, 1874, entnommen.)

1) Zuppa (Suppe): *Capellini* (Nudeln) 25 C.; *Capellini asciutti al burro* (ohne Fleischbrühe, mit Butter) 60 C.; *Capelletti* al brodo (Nudelhütchen mit Fleischbrühe) 25 C.; dito *Asciutti al burro* 60 C.; *Fettuccini* (Nudelscheiben) 25 C., 60 C.; *Maccheroni* al brodo 25 C.; dito al sugo (kurz eingekocht) 30 C.; al burro 60 C.; all' Alici (mit Sardellen) 50 C.; alla Napolitana 60 C.; *Risotto* (*Riso alla Milanese*, dicker Reis, dem man nach Belieben geriebenen Käse beigiebt); *Zuppa al magro* (ohne Fleischbrühe) 25 C.; al brodo con verdura (mit Grünem).

2) Bolliti (Gesottenes): *Manzo* (Rindfleisch) 3 halbe Portion 50 C.; *Manzo guarnito* mit Gemüse 60 C., 40 C.; *Lingua di Manzo* (Ochsenzunge) 50 C.; *Lingua di Vitello* (Kalbszunge) 50 C.; *Testa di Vitello* (Kalbskopf) 50 C.; *Cappone*, un quarto (Kapaun, $^1/_4$) 75 C.; *Gallinaccio* (Truthahn), die Portion 75 C.; *Pesce* (Fisch), Portion 60 C.; Palombo, Merluzzo, Spigola die beliebtesten Fische 80 C. bis 1 Fr.

3) Erbe e Legumi (Gemüse): *Carciofi* (Artischoken) 3 St. 60 C.; *Piselli* (Erbsen), al prosciutto (mit Schinkenstücklein) 60 C., all' Inglese 60 C.; *Fava* (Bohnen), al prosciutto 40 C.; *Patate* (Kartoffeln), al burro 40 C.; al sottè (Sautées) 40 C.; halbe Portion 25 C.; *Broccoli*, (grüner Blumenkohl), strascinati (gedämpft) 40 C.; all' agro (mit Essig) 40 C.; al burro 50 C.; *Fagioletti* (grüne Schneidbohnen) strascinati, al burro, all' agro, 50 C., halbe Portion 30 C.; *Sparagi* (Spargel), di giardino, al burro, verdi, all' agro 60 C.; *Salcraut* (Sauerkraut) 40 C., halbe Portion 30 C.; *Cavolo fiori* (Blumenkohl)

50 C.; *Spinaggi* (Spinat), 40 C.; *Insalata* (Salat) 25 C.; *Cicoria* (Cichoriensalat) 25 C.

4) Fritti (In Fett Gesottenes): *Animelli* (Kalbsbrustdrüse) dorati 90 C., con carciofi 90 C.; *Carciofi* (Artischoken) dorati 50 C., infarinati 75 C.; *Cervello* (di Mongana) (Kalbs-) Hirn 60 C.; *Fegato* (Leber) 60 C., al burro 75 C., alla Veneziana 65 C.; *Fritto misto* (Leber, Blumenkohl, Artischoke, Hirn gemischt) 75 C.; *Coratella* (Eingeweide) 60 C., con carciofi 75 C.; *Supplis di Riso* (Kuchen aus Reis mit Hühnerleber) 60 C.; *Patate fritte* (geröstete Kartoffeln) 30 C.; *Pesci fritti* (gebackene Fische), die Portion 60 C.

5) Umidi (Gedämpftes Fleisch): *Mongana* (Kalbfleisch) alla genovese 75, con piselli 90 C.; *Scaloppe di mongana* 75 C.; *Filetto di Gallinaccio* 90 C.; *Spezzato* (gehackt) di Vitello 50 C.; *Pollo* (Huhn) al pomodoro (mit Goldäpfel) 90 C., alla padella (Pfanne) 60 C.; *Cosciotto* (Keule) *di Agnello* (Lamm), *di castrato* (Hammel), *di capretto* (Ziege) 75 C.; *Involto di Manzo* 60 C.; *Piccione* (Taube) 75 C.; *Anitra* (Ente) 90 C.; *Stufatino* (gedämpft) 60 C., halbe Portion 30 C.; *Trippa* (Kaldaunen) 50 C.; *Timballo di Lasagne* (Taube gefüllt mit Nudeln oder Spinat etc.), 50 C., halbe Portion 30 C.; *Pasticcio* (Mischmasch) 50 C., halbe Portion 30 C.; *Macheroni al grate* (scharf geröstet) 75 C.

6) Arrosti (Braten): Rostbeef 75 C.; Bistecca 75 C.; alla salsa d'alici (mit Sardellen) 1 Fr.; *Costata di bue* (Lendenbraten) 70 C.; *Piccione* (ganze Taube) 1¼ Fr.; *Pollanca* (junger Truthahn) 2 Fr. 50 C.; *Gallinaccio*, Portion 1 Fr.; *Beccaccia* (Schnepfe) 2 Fr.; *Tordi* (Krametsvögel) Portion 2 Fr.; *Cotelletta di Vitello* 75 C.; *Cotelletta di Majale* (Schweinskot.) 85 C.; *Cotelletta di Mongana*, alla Milanese (Kalbskoteletten auf dem Rost gebraten mit Semmelkruste) 1 Fr.; Mongana girata (am Bratspiess) 75 C., alla Portoghese (mit gebackenem Fleisch und Semmelkruste) 85 C.; *Rollé di Vitella* (Kalbfleischrollen) 75 C.; *Abbacchio* (Lammbraten) 75 C.; *Salciccie* (Bratwürste) 70 C.

7) Lattacini e Salati (Zuspeisen, Geräuchertes u. a.): *Prosciutto* (Schinken) 50 C., halbe Portion 30 C.; *Salame* 50 C., 30 C.; *Mortadella* (Bologneserwurst) 50 C., 30 C.; *Burro* 50 C., 30 C.; *Alici* (Sardellen) 50 C., 30 C.; *Formaggio* (Käse) 50 C., 30 C. (gewöhnlich vorräthig: Stracchino, Gorgonzola, Sbrinzo, Suizzero); *Frutti secchi* (Rosinen, Mandeln u. a.) 50 C., 30 C.; *Galantina* (Sulz) 90 C.; *Majonese* 1 Fr.; *Omeletta, Frittata* (Eierkuchen) 50 C.; *Uova fritte* (gebackene Eier) 40 C.; Uova alla Parmegiana 60 C.

8) Pasticceria: *Gatò* (Kuchen) 60 C., halbe Portion 40 C.; *Ciarlotta* (mit Aepfeln) 60 C., 40 C.; *Budino* 50 C., 30 C.; *Sciantiglié* 50 C.; *Crostata* (Kuchenteig mit Früchten) 50 C., 30 C.; con crema 50 C., 30 C.; *Crema* alla Bavarese (geschwungener Rahm) 40 C.; *Zuppa inglese* (Kuchen mit Zuckerguss und Rum) 60 C., 40 C.; *Gnocchi* (Klösse) 60 C; *Omeletta*, al Zuccaro 50 C., alla confettùra 60 C.

9) Frutti: *Pera* (Birne), *Mela* (Apfel), *Uva* (Traube), *Portogallo* (Orange), *Finocchio* (Fenchel), *Sellaro* (Sellerie), *Fravole* (Erdbeeren), *Cerase* (Kirschen), *Giardinetto* (gemischt).

Wo kein Speisezettel ist, und die Rechnung nicht zu stimmen scheint, verlange man einen *Conto scritto*. Mit den obigen Namen mache man sich vertraut, da die *Speisekarte* (la lista) meist auf sich warten lässt, und der Kellner das Register der Speisen in klassischer Geläufigkeit vorträgt.

Osterien

(kleinere Weinhäuser, oft sehr wenig einladende Lokale, düster und primitiv, aber man lernt hier das Volksleben kennen, und trinkt bessern Wein als in den Restaurants).

Die **Palombella*, antica fiaschetteria in Via della Palombella 2 (nahe beim Pantheon) (I A), berühmteste Weinschenke für feinere Weine aus dem Kirchenstaat. Gaststube mit hölzernen Tischen und Bänken für das Publikum (Contadini und Deutsche) besonders geschätzt der süsse und feurige Montefiascone-Wein (Est-Est), der in Schilfflaschen aufgestellt wird.

**Judenkneipe* (Osteria dei *carciofi*, da Rosselli) im Ghetto Via Rua 211; wohl der beste Wein in Rom, der Quintino (½ Schoppen) 20 C. (man verlange »Cascher«) Nächster Weg: l. vom Pantheon geradeaus bis Piazza S. Maria del Pianto (Pl. G, 7), hier l. Via Rua, in deren Anfang r. hinter dem Brunnen.

**Goethe-Kneipe* l. neben Marcellustheater: Campana Nr. 78, guter Frascati, Quintino 20 C. (vgl. XV. römische Elegie; eine Tafel zu seinem Andenken an der Wand.)

**Secchiotto*, via de Serpenti 80.

**Goldkneipe* (Baldassini), Via della Croce 76 (viele Deutsche, der Velletri vorzüglich).

**Gallinaccio*, Vicolo del Gallinaccio (Fortsetzung von Via due Macelli).

**Jacobini*, via di Pietra 67 (vorzüglicher Genzanowein).

Cucciarillo, Trastevere, Arco de' Tolomei 22 (jenseits ponte de' 4 Capi).

Der gewöhnliche Preis des Weines ist: Mezzo litro 8—10 Soldi (40—50 C.), der Quintino die Hälfte.

Von Alters her durch seine Osterien und Volksfeste berühmt ist der *Monte Testaccio*.

Die besten **Weine** der Umgegend von Rom liefern: Montefiascone, Velletri, Genzano, Cività Lavigna, Marino, Monte Porzio, Frascati, und das nahe Orvieto. Am *Monte Testaccio* mit seinen trefflichen Kellern ist eine Niederlage vortrefflicher römischer Weine (und bekannte Osterien).

Fremde Weine: *Pistacchi* und *Mastrigli*. Monte Citorio 118. — *Morin*, Piazza di Spagna 42; — *Presenzini*, Via Croce 32; —

Burnel und Guichard, Via Frattina 116. — Toskanische: *Via dell' Archetto 92. — *Liquoristi: Aragno*, Corso 237. — *Pistacchi* und *Mastrilli*, Monte Citorio 118—120.

Bier.

**Morteo*, Corso 195; Wienerbier von Dreher, hübsches Lokal; der Besitzer ist der Württemberger Photograph Behles; der Schoppen 35 C. Man speist hier auch sehr gut.

**Via delle Vergini* 6 (neben Theater Quirino); hinter Fontana Trevi, Wiener Bier.

**Via delle Convertite* 7, bayrisches Bier.

**Due Macelli* 74 (italienisches Bier). Via di S. Giuseppe 24.

Caffé-Ristoratori.

**Roma*, Corso 120, Piazza S. Carlo (deutsche Zeitung).

**Ronzi & Singer*, Corso 201 (deutsche Zeitung).

**Nazionale*, Corso 179.

**Caffé del Greco*, Via Condotti 86 (von Künstlern und Deutschen sehr besucht. Deutsche Zeitungen. Man kann sich hierher die Briefe adressiren lassen).

**Venezia*, Piazza Venezia 130 (mehrere deutsche Zeitungen).

**Parigi*, S. Carlo al Corso 116—118 (mehr Restaurant als Café).

Parlamento, Piazza Colonna 202.

Palestro, Via Panisperna 102.

**Degli Artisti*, due Macelli 91 (deutsche Zeitung; von Künstlern und Deutschen besonders des Morgens sehr besucht).

**Spillmann* (auf dem Pincio), etwas theuer, Café 25 C., mit Milch 50 C.; Chokolade 50 C ; Eis (Pezzo in forma) 70 C., im Glas 60 C.; Granita 50 C.

Der **Kaffee** ist meist gut und erstaunlich billig (15—20 C. die Tasse mit oder ohne Milch); den *Caffé forte* (der doppelt bezahlt wird) geniesst nur der Fremde; es ist dieselbe Qualität, wobei aber Milch und Kaffee separat in feinerem Geschirr servirt werden, und der Zucker in wohlbeschnittenen Stücken. Schwarzer Kaffee: *Caffé nero;* mit wenig Milch: *Ombra;* mit viel Milch: *molto Latte;* Chokolade: *Aura* (mit Milch) 25 C.; *Cioccolata* (ohne Milch) 40—50 C.; *Mischio*, Kaffee mit Chokolade 25 C.; — *Pane al burro* (aufgeschnittenes Brod mit Butter) 20 C. Mandelmilch: *Seme*; — Limonade: *Bibita di Limone;* — Ei: *uovo* 15—20 C., duro (hart), sorbile (weich gesotten); — Eis: *granito* (Körnereis), *gelato*, gewöhnliches, 40—60 C., halbe Portion: mezzo gelato; — Backwerk: *paste* 10—15 C. das Stück. — Das **Trinkgeld** steht frei (für die Zeitungsleser räthlich!). Die Cafés schicken auf Verlangen das Frühstück ins Haus.

Von Ostern bis S. Johanni werden Scharen von *Ziegen* in die Stadt geführt und vor den Cafés gemolken; man kann also täglich frische **Ziegenmilch** (das Glas 10 C.) zum Kaffee geniessen, wenn man zuvor den Kellner beauftragt.

Chokolade (Verkauf): **Nazzari*, Piazza di Spagna 81.

Brod: *Michel Ade* (deutsche Bäckerei), Piazza S. Claudio 168a; — * *Wiener Bäckerei*, Via del foro Trajano 24a (liefern täglich dreimal frischen Kuchen, 7, 11, 4 Uhr); *Meyer & Colalucci*, Via della Croce 88.

Früchte: *Gangalanti*, Piazza S. Lorenzo in Lucina, 19, 15.

Märkte (mercati): Gemüse, Campo di fiori, Morgens 5—10 Uhr. — Cerealien und Früchte, Piazza della Cancelleria. — Kastanien, Piazza del Paradiso. — Schwämme und Kartoffeln, Piazza del Biscione. — Vieh, Campo Boario (Lämmer [agnelli] vom Donnerstag vor Ostern bis 1. Juli). — Spielzeug (giuocattoli), Circo agonale (Piazza Navona) 25. Nov. bis 13. Jan.

Blumen (fiori freschi e piante): *Giovannette*, Via Condotti 51. — *Zamperini*, Via Condotti 10a. — *Weinhold & Kolbe*, Corso 94. — *Cardella*, Via Babuino 145.

Kolonialwaaren (Droghe): *Lowe*, Piazza di Spagna 76. — *Colonna*, Corso 219. — *Luigioni*, Piazza di Spagna 70. — *Santelli*, Via Frattina 136. — *Brown*, Via della Croce 10.

Bäder: *Galletti*, Via Belsiana 64. — *Tealdo*, Via Babuino 96. — *Giusti*, Piazza di Ripetta 116. — *Grilli*, Via nuova 43. — *Albergo Cesari*, Piazza di Pietra (und in den grösseren Gasthöfen).

Wasserheilanstalten: Piazza Trinità de monti 15. Durchschnittspreis 2 Fr. das Bad, 1/4 Fr. Trinkgeld.

Lieux d'aisance (Aborte): Via Ripetta, hinter dem Ferro di Cavalli, r. — Hinter Piazza Barberini, neben den Cappuccini. — Via Vittoria (zwischen Piazza di Spagna und dem Corso), Vicolo delle Orsoline. Bei S. Agostino l. — Hinter dem Castortempel des Forums, Anfang der Via S. Teodora r. — Unweit der Piazza Araceli und des Kapitols, Via Tribuna, Tor de Specchi. — Bei S. Giovanni Fiorentini. — Campo di fiore. — Porta Settimiana (unweit St. Peter) u. a.

Ciceroni: *Joh. Joris*, Deutscher, Piazza del Popolo, Palazzo Lovati, im Hof l. — *Antonio Amadio* (in der Europa zu erfragen). — *Carlo Orengo* (Albergo di Londra), beide sprechen auch französisch; pro Tag 5—6 Fr. — Auch beim Archäolog. Institut und in den deutschen Buchhandlungen erhält man Auskunft über deutsche Führer.

Trinkgelder: In den privaten Gemälde- und Statuen-Gallerien 1/2 Fr., bei öfterem Besuch 1/4 Fr. Villa Ludovisi, Katakomben, und wo Dienstleistungen damit verbunden sind 1 Fr. bis 1 Fr. 50 C. In den Restaurants 10—15 C., in den Cafés (nicht obligatorisch) 5 C.

2. Fiaker, Omnibus, Eisenbahn, Dampfschiffe, Post, Telegraph.

Fiaker.

Der Tarif hängt in den Kutschen. Preise für das ganze Stadtgebiet: Eine Fahrt (Corsa), Einspänner 80 C., jede Person mehr 20 C., Nachts 1 Fr. Zweispänner 1 Fr.; 50 C., jede Person über 4: 20 C. mehr; Nachts 1 Fr. 70 C. — 1 Stunde (per ora): Einspänner 1 Fr. 70 C., Nachts 2 Fr. 20 C.; Zweispänner 2 Fr. 20 C. Nachts 2 Fr. 70 C. — Ausserhalb der Stadt (bis 2 Migl. jenseit des Thors): Einspänner für die erste Stunde 2 Fr. 20 C., Nachts 2 Fr. 70 C.; Zweispänner 2 Fr. 70 C., Nachts 3 Fr. 20 C. Für jede 1/4 St. mehr Einspänner 55, 70; Zweispänner 70, 80 C. Kleinere Colli werden nicht besonders berechnet; Koffer per Stück 50 C.

Hauptthalteplätze: Piazza di Spagna; Piazza di Venezia; Monte Citorio; S. Lorenzo in Lucina; Piazza di S. Pietro unter der Kolonnade (bei Festtagen bestelle man rechtzeitig).

Packträger (Facchini porta-bagagli) s. S.3.

Omnibus.

Im Innern 12 Plätze à 10 C. für eine Tour; an Festtagen 15 C. Die Sammelstätte der Omnibus ist die *Piazza di Venezia* (Pl. J 6); das *Büreau* der Omnibus Via S. Romualdo 257. Es finden jede 1/4 St. folgende Haupttouren statt:

1) Zur *Piazza di S. Pietro* (Peterskirche und Vatikan) auf *zwei* Wegen: a) bei Pal. Borghese und dem Teatro Apollo vorbei; b) über Piazza del Gesù, Via Cesarini, Via del governo vecchio.

2) Zum *Lateranplatz*, über Foro Trajano und Via del Colosseo.

3) Zur *Piazza del Popolo*, den Corso entlang; oder durch Via Babuino.

4) Zum *Bahnhof* (Piazza Termini) über Corso, Via Frattina, due Macelli, Via Trittone, Piazza Barberini, S. Nicolà di Tolentino.

5) Zu den *Monti* (und Bahnhof): Foro Trajano, Arco de' Pantani, S. Pudenziana, Via Strozzi.

6) Nach *S. Maria in Trastevere*, über Piazza S. Carlo a' Catinari, Via de Giubbonari, Ponte Sisto.

7) Nach *S. Francesco a Ripa* (Trastevere) Via S. Marco, S. Caterina dei funari, Piazza Campitelli, Ponte dei quattro capi.

Ferner nach *S. Paolo fuori* täglich jede 1/2 St., wenn hinlänglich Passagiere sind, von *Piazza Campitelli* ab, 30 C. — Nach *Ponte Molle*, von Via delle Mura, jenseit *Porta del Popolo* 30 C., oder von *Piazza Rusticucci* (bei S. Peter) durch Porta S. Angelo. — Nach *S. Agnese fuori*, von *Piazza S. Bernardo*, 30 C. — Nach *S. Lorenzo fuori*, von *Piazza S. Maria maggiore*, 30 C.

Wagen (Vetturini).

Nach **Tivoli** und **Subiaco**, Vicolo della Guardiola 15 (Pl. H 4, man geht hinter Monte Citorio durch Via degli Uffizi del Vicario und 1. Seitenstrasse l.) meist 2 mal tägl.: 4 Uhr Morgens und 2 1/2 Uhr Nachm. für 8, 7, 6 Fr. (Tivoli 4, 3 1/2 und 3 Fr.).

Nach **Bracciano**, ebenda, gegenüber; Abfahrt 3 3/4 Uhr Nachm. Platz 3 1/2 Fr.

Nach **Viterbo**, auf *Monte Citorio* (Pl. H 4), gegenüber der Deputirtenkammer l.; man erhält hier die Billets für die Eisenbahn bis *Orte* und die Diligence von Orte bis *Viterbo* I. Kl. 11 Fr. 35 C., II. Kl. 8 Fr. 60 C.

Nach **Palestrina**, neben Albergo tre Re am Fuss vom Kapitol, Via S. Marco 10; 3—4 Fr. 1.) Dienst., Donnerst., Samst., Sonnt. 12 Uhr; 2.) Mont., Mittw., Freit. 10 Uhr (an diesen Tagen fährt die Diligence weiter nach Olevano).

Nach **Olevano**, neben Tre Re, Via S. Marco 10, Mont., Mittw., Freit. 10 Uhr 5—6 Fr.

Nach **Porto d'Anzio** in Via dell' Impresa 15; (zwischen Corso und SS. Apostoli) Eisenbahn bis Stat. *Albano;* dann (im Frühling und Sommer regelmässig) Diligence 2—3 Fr. Die ganze Strecke wird in 4 St. zurückgelegt; 10 Kilogr. Gepäck frei; Abreise von Rom (1874) 5 1/2 Morg., Ankunft in Porto d'Anzio 9 1/2 Vorm.; oder von Rom 4 Uhr 57 Nachm., in Porto d'Anzio 9 1/2 Abds. — Abfahrt von *Nettuno* 1 1/2 Uhr früh; Ankunft in Rom 6 1/2 früh; oder von Nettuno 3 Uhr Nachm., in Rom 8 Uhr 25 Abds. (s. Bd. I, S. 529).

Ungeachtet der Eisenbahn fahren jetzt noch Wagen nach *Albano* (und *Ariccia*), von Piazza della Pigna 53; und nach *Frascati* (und Monte Porzio) von Via delle Botteghe oscure 46.

Mietwagen, *vetture di rimessa* (der heil. Filippo Neri soll gesagt haben: »Alles ist eitel, nur nicht eine Equipage in Rom«): *Giov. Agostini D. Sartorino,* Piazza di Spagna 63; — **Baghilli,* Bocca di Leone 86; — *Blasi,* Via della Pilotta 27; — *Cairoli*, Vic. degli Incurabili 12; — *Fedeli,* Via Mario de Fiori 35, 55. — *Bani,* Vic. del Gallinaccio 6 und Vic. Scavolino 72. — *Tamberlich,* Via Scrofa 57. — *Jarrett,* Piazza del Popolo 3 (hier auch gute **Reitpferde**, 1/2 Tag 10 Fr., 1 Fr. Trinkgeld.) — Zweispänner für 1 Tag 20—30 Fr. (Tivoli 30 Fr.); monatlich 400 Fr. (Trinkgeld 60 Fr.).

Dampfschiffe: 1) Auf dem *Tiber* vom Ripa grande-Hafen nach *Fiumicino* (Bd. I, S. 549) gewöhnlich früh Morgens (in 2 1/2 St.), Abends zurück (aber mit Schleppschiffen); — von der Ripetta aufwärts (durch die Eisenbahn nach Foligno ersetzt). — 2) Von *Civitavecchia über Meer:* Die französische Gesellschaft *Valery frères* (Büreau Via Condotti 6) und die italienischen Gesellschaften: *Rubattino* (Piazza di Monte Citorio 131), *Peiranoe Danovaro* (Büreau, bei Ponte S. Angelo).

Briefpost auf Piazza Colonna (Pl. J 4), das Gebäude mit den vielen Säulen und den zwei Uhren, an der Rückseite des Platzes; offen von Morgens 8 bis Abends 10 Uhr. Die *Briefkasten* meist neben den

grösseren Tabakläden. — *Briefporto* u. a. s. Allgem. Einleitung Bd. I. S. 7 u. 8. — *Postfiliale:* Via Frattina 1 (nimmt auch Vaglia Postali an).

Telegraphenamt (*Ufficio telegrafico centrale*)*:* Piazza di Monte Citorio 127 (Pl. H 4).

Polizeibüreau (*Questura*)*:* Im Kloster-*S. Marcello* (Pl. J 5), am Corso. — Die Büreau's (Ufficio) der einzelnen Bezirke (Rione) s. S. 36, 37.

Spediteure: **Dietzy* (Deutsch-Schweizer), Pal. Chigi, Piazza Colonna 370 d. — *Pechet*, Piazza S. Ignazio (Schweizer; spricht französisch und deutsch).

Kil.	Eisenbahn von Rom nach	Fahrzeit in Stunden	tägl. Züge	Schnellzüge I. Kl. Fr.	I. Kl. C.	II. Kl. Fr.	II. Kl. C.	Postzüge I. Kl. Fr.	I. Kl. C.	II. Kl. Fr.	II. Kl. C.	III. Kl. Fr.	III. Kl. C.
29	Albano	$\frac{5}{6}$ — $1\frac{1}{4}$	4	4	40	2	95	3	30	2	30	1	65
296	Ancona	9 — 12	3	35	45	24	55	31	90	22	—	15	35
283	Arezzo	$7\frac{1}{2}$ — $11\frac{1}{3}$	3	34	20	23	70	30	75	21	15	14	75
182	Assisi	7 — $7\frac{3}{4}$	2	—	—	—	—	19	90	13	75	9	65
81	Civitavecchia	2 — $3\frac{1}{2}$	3	12	30	8	25	9	20	6	45	4	60
101	Corneto	$2\frac{1}{2}$ — 4	2	15	30	10	30	11	45	8	—	5	75
371	Florenz per Arezzo	10 — $14\frac{1}{2}$	3	43	—	29	85	40	20	27	65	18	70
351	Florenz per Orvieto	$11\frac{2}{3}$ — $13\frac{3}{4}$	2	39	75	27	20	—	—	—	—	17	90
433	Florenz per Pisa	13	1	43	—	29	85	—	—	—	—	18	70
20	Frascati	$\frac{2}{3}$ — $\frac{3}{4}$	4	—	—	—	—	2	30	1	60	1	15
335	Livorno	9	1	42	95	29	50	—	—	—	—	—	—
261	Neapel	$7\frac{1}{4}$ — $9\frac{3}{4}$	3	34	25	23	50	28	75	19	90	14	—
84	Orte	2 — 3	4	11	60	7	90	9	40	6	55	4	65
126	Orvieto	$3\frac{1}{2}$ — $5\frac{1}{2}$	3	16	25	11	10	14	5	9	75	6	85
206	Perugia	$5\frac{1}{2}$ — $8\frac{1}{2}$	4	25	50	17	60	22	45	15	50	10	85
354	Pisa pr. Livorno	$9\frac{1}{2}$	1	45	10	31	5	—	—	—	—	—	—
256	Siena	8 — 10	2	30	20	20	65	28	—	19	30	13	45
112	Terni	$2\frac{1}{2}$ — 4	4	14	90	10	20	12	40	8	60	6	5
42	Velletri	$1\frac{1}{4}$ — 2	4	6	40	4	30	4	75	3	35	2	40

Die besten **Karten** von Rom und seinem Territorium:

Des *Uffizio del Censo in Roma:* Karte der Stadt (città di Roma): Scala 1 : 4000, in 4 Blättern. — Karte der Vorstadt (Suburbio di Roma): Scala 1 : 15000, in 2 Blättern. — Karte des Bezirks (Roma e Comarca): Scala 1 : 80,000, in 9 Blättern.

Des *österreichischen Generalstabs* (Wien): Scala 1 : 86,400. Der ganze ehemalige päpstliche Staat, als Folge der Karte Oberitaliens.

Des *französischen Generalstabs* (Paris): Rom und Umgebung: Scala 1 : 20,000 auf 1 Blatt (1856; revidirt 1868); Provinzen des päpstlichen Staats, Scala 1 : 80,000 in 3 Blättern, 1850.

Von *v. Moltke* (Berlin): Rom und Umgebung auf 10 Migl.: Scala 1 : 25,000, 2 Blatt 1845—16. — *Westphal*, Berlin 1829.

---

3. Geld, Masse und Zeit.

Geld: Italienisches (d. i. französisches) Münzsystem und italienisches Papiergeld sind nun auch in Rom eingeführt. (Vgl. Bd. I. S. 6). Im Volke hat sich noch hier und da der Ausdruck Scudo (5 Fr.; früher 5 Fr. 37 C.) und Paolo ($\frac{1}{2}$ Fr.) erhalten. — *Bankiers* s. S. 19.

Masse: 1) Die römischen Architekten und Antiquare massen vor Anwendung des Metersystems in *Palmen*. Ihre *Canna* misst 2,234 m. und enthält 10 Palmen. Der Palmo ist also = 0,22342 m. 1 Meter = 4 Palmi, 5 Oncie, $3\frac{123}{223}$ Minuti. Der Palmo zerfällt in 12 Oncie, die Oncia in 5 Minuti. — Die Auswärtigen messen in französischen Fussen. 1 F. = $\frac{3}{4}$ Palmo.

2) Der *Braccio* (Elle) ist = 3 Palmi, also 0,67 m. — Die *Catena* der Feldmesser wird in 10 Stajoli eingetheilt, deren einer = 5 Palmi, 9 Oncie = 1,284 m. misst; die Catena somit: 12,846 m.

3) Der *jetzige Miglio* (Millie) besteht aus 6666 Palmi, 8 Oncie = 1489,478 m. ($\frac{1}{5}$ geogr. Meile); der Schritt (passus) ist somit, als der 1000ste Theil des Miglio = 1,489 m. — Der *altrömische Fuss:* 0,94 Pariser Fuss. — Das *altrömische Mille passuum*, 1000 Schritte (Milliarium), deren 5 eine geographische Meile ausmachen, betrug 5000 antike Fuss (1480,750 m.); das *römische Stadium* war (nach Plinius) 625 alte römische Fuss, also: 185 m.

Das *römische Pfund* beträgt 0,33907 Kilogr.; jetzt ist an die Stelle desselben das $\frac{1}{2}$ Kilogr. getreten.

Die **Uhren** einiger *Kirchen* und die *Zeitangabe des Volks* richten sich noch nach der *frühern* italienischen Tagesbezeichnung, d. h. sie zählen alle 24 Stunden des Tags. *Angelus* des Abends kündigt die abgelaufene 24. Stunde an, die sich nach dem Sonnenuntergang richtet; **Ave Maria** beginnt die erste Stunde (im Januar $5\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{2}$, Febr. 6.,

März $6^{1}/_{2}$, April bis $7^{1}/_{4}$, Mai bis $7^{3}/_{4}$ Uhr; Juni $8^{1}/_{4}$, Juli 8, August $7^{1}/_{2}$, Sept. $6^{1}/_{2}$, Okt. $5^{3}/_{4}$, Nov. $5^{1}/_{4}$, Dec. 5 Uhr.) Gegenwärtig gilt für die Bahnen (und für die Uhren) in ganz Italien die Mittelzeit (*Tempo medio*) Roms. Als den Meridian der Mittelzeit wählte man den der Peterskuppel, nördl. Breite 41° 54' 6"; östl. Länge (von Paris) 10° 7' 3". Der Meridian Roms theilt Italien fast in zwei Hälften; da er ganz nahe bei Perugia, Ravenna und Venedig passirt, so haben diese Städte fast dieselbe Zeit mit Rom, während die östlichen voran (Brindisi 22 Min., Messina 12, Neapel 7, Ancona 4, Palermo 3), die westlichen hintan sind (Turin 19, Genua 14, Mailand 13, Livorno 8, Florenz 5, Bologna 4). Die Kugel der Peterskuppel steht $133^{1}/_{5}$ m. über dem Fussboden der Kirche und dieser 30 m. ü. M.; die Kugel überragt also um fast 15 m. den höchsten Punkt Roms auf dem Monte Mario.

---

4. Adresskalender.

Gesandtschaften
(beim Königreich Italien).

Deutschland: Pal. Caffarelli, Kapitol (Kanzlei geöffnet 12—2 Uhr; im Sommer 8—10 Uhr).

Oesterreich: Pal. di Venezia, Piazza di Venezia; bei der Kurie, ebenda.

Bayern: Via Capo le Case 52; bei der Kurie: Via della Croce 76.

Schweiz: Via della Stamperia 48.

Holland: Via del Clementino, Pal. Mereghi.

Schweden und Norwegen: Via della Croce 81.

Dänemark: Piazza SS. Apostoli, Pal. Odescalchi.

England: Pal. del Gallo, Piazza Foro Trajano.

Russland: Corso, Pal. Feoli 518.

Vereinigte Staaten: Via di S. Basilio 8.

Belgien: Via dell' Angelo. Kustode 30.

Frankreich: Pal. Farnese; Botschaft bei der Kurie: Pal. Colonna, Piazza SS. Apostoli.

Spanien: Pal. di Spagna, Piazza di Spagna.

Portugal: Pal. Valentini, Piazza SS. Apostoli.

Konsulate.

Deutschland: Piazza S. Luigi de Francesi.

Schweiz: Via della Colonna 51.

Schweden, Norwegen, Dänemark: Via Poli 88.

Vereinigte Staaten: Via Napoli 64.

Italienische Ministerien, Behörden und Verwaltungen. *Inneres:* Pal. Braschi (Piazza Navona); *Aeusseres:* Pal. della Consulta (Quirinal); *Justiz und Kultus* (Grazia, Giustizia e dei Culti), Pal. di Firenze; *Finanzen*, Minervakloster (ein neues Finanzministerium oberhalb des Bahnhofs im Bau); *Krieg*, Kloster SS. Apostoli (Piazza della Pilota); *Marine*, Kloster S. Agostino; *Oeffentlicher Unterricht*, Piazza Colonna; *Oeffentliche Arbeit*, Kloster S. Silvestro in Capite; *Ackerbau und Handel*, Via della Stamperia; *Staatsrath*, Via Larga; *Rechnungshof*, Kloster S. Domenico e Sisto; *Reichssenat*, Piazza Madama; *Deputirtenkammer*, Monte Citorio; *Gerichtshof*, Philippinerkloster neben Chiesa nuova; *Präfektur der Provinz Rom*, Pal. Valentini, Piazza SS. Apostoli, Via Tor. Argentina; *Quästur der öffentlichen Sicherheit*, Kloster S. Marcello; *Gemeindeverwaltung*, Kapitol; *Handelskammer*, Piazza Araceli.

Künstler-Ateliers.

Bildhauer. Deutsche:

Achtermann, Wilhelm, Piazza dei Cappuccini 93.
Begas, Karl, Via de Cappuccini 11.
Dausch, Konstantin, Via Sistina 130.
Feuerstein, Georg, Pal. di Venezia.
Gerhardt, Passegiata nuova.
Helbig, Via Zucchelli 23.
Kiessling, Via quattro fontane 71.
Kopf, Jos., Prof., Vicolo degli Incurabili 9.
Matthiae, Vicolo dell' Olmo.
Mayer, Eduard, Prof., Corso 504.
Messner, Joh., Via Sistina 130.
Meyer, Carl, Via quattro fontane 71.
Müller, Ed., Passegiata di Ripetta 17.
Otto, Paul, Via Flaminia 18e.
Schlöth, Ferdinand, (Schweizer, Skulptor der Helvetia in Basel und des Winkelried in Stanz), Via Quattro fontane 71.
Schlueter, Karl.
Schubert, Vicolo del Fiume 67.
Schulze, Fritz, Piazza Barberini 14.
Steinhaeuser, Piazza Barberini 12.
Toberentz, Robert, S. Nicolà da Tolentino 6.
Voss, Carl, Piazza Barberini 14.
Weinhold, Heinrich, Piazza Barberini 12.
Wolff, Emil, Quattro Fontane 151.
Aragon, Fanny, Corso 504.

Italiener:

Altini, Fabj., Via di S. Niccolò da Tolentino 4.
Jacometti, Vatikan.
Monteverde, vor Porta del Popolo, Via Flaminia 18d.
Tadolini, Via del Babuino 150a.

Engländer:

Macdonald, Piazza Barberini 7.

Maler. Deutsche:

Brandt, Otto, Via Ripetta 39, Genre.
Corrodi (Schweizer), Angelo Kustode 30 (Aquarell); sein Sohn *Herrmann*, Oelmaler, Incurabili 8; eines der bedeutendsten Ateliers.
Donner, Otto, Via S. Basilio 15 (Figuren, Porträts). (Der Verfasser des technischen

Abschnittes zu Helbigs campanischen Wandgemälden.)

Dreber, Passeg. della Ripetta 35 (Landschaft).

Ettlhofer, Pal. di Venezia.

Flor, Via Margutta 42.

Frey, Wittwe (hat im Studio ihres verstorbenen Gatten, Angelo Custode 50, noch eine Reihe verkäuflicher Landschaften, [Aegypten, Griechenland, Spanien, Italien]).

Gunkel, Vigna del Papa Giulio vor Porta del Popolo.

Harrer, Via Sistina 138.

Hauschild, Vicolo S. Niccolò di Tolentino 7.

Heilbuth, via Flaminia 18 E.

Henneberg, Rudolf, Via Incurabili 8.

Hottenroth, Via Margutta 33.

Hübner, Via del Babuino 39.

Joris, Via Margutta 33, Genre.

Lindemann-Frommel, Via del Babuino 39 (Landschaft; weithin bekannt durch seine Illustration von Gregorovius' Capri).

Ludwig, Via Sistina 72.

Müller, G., Via de Pontefici 51.

Müller, R., Via Sistina 126 (Landschaften in Aquarell).

Plattner, Via di Mario de' fiori 3 (Historienmaler, Sohn d. berühmten Rombeschreibers).

Pollak, Pal. di Venezia.

Rauch, Via del Tritone 9 (Genre).

Reinhart, Heinr., Via Cappuccini 30.

v. Rhoden, Via dell'Olmato 18.

Riedel, Via Margutta 55a.

Romako, Via S. Niccolò da Tolentino 7 (Genre und Porträts).

Schlösser, Via Sistina 72.

Schmidt, Nathaniel, Via Sistina 123.

Schweinfurt, Via dell' Olmato, a. S. Maria maggiore.

Seitz, L., Piazza Cappuccini Nr. 85.

Seitz, M., Via S. Nicolà da Tolentino 72.

Weckesser (Schweizer), Piazza Barberini 42 (Historie und Genre).

Welsch, Vicolo S. Nicolo da Tolentino 7.

Wittmer, Via delle Quattre fontane 29.

Zürcher (Schweizer), Via Sistina 123 (Kopien berühmter Meister, Genre und Porträts, Aquarell).

Spanier:

Rosales, Vic. dei Greci 35.

Valles, L., Via Pontefici 15, IVo po.

Alvarez, L., fuori porta del Popolo 18 E.

Ribera, Roman, Vicolo del Borghetto.

Tapiro, José, Via Sistina 72.

Engländer:

Poingdestre, Vic. dei Greci 36.

Riviere, H. P., Via Sistina 68; Aquarell.

Williams, P., Piazza Mignanelli; Landschaft.

Holländer:

Martens, Via quattro Fontane 88.

Das **Kunstausstellungs-Lokal** befindet sich zur Zeit l. innerhalb Porta del Popolo.

Zum Kopiren von Kunstwerken in den Gallerien hat man sich einen Permesso zu verschaffen. Man meldet sich *schriftlich* und legt dem Brief die Empfehlung der Gesandtschaft oder des Konsulats bei. Für *Vatikan* und *Lateran* (auf 4 Monate gültig) hat man im Hof der Loggien l. 9—11 Uhr in der Kanzlei des päpstlichen Maggiordomo, Msgr. Pacca, die Schreiben abzugeben und abzuholen.

Formular z. B.: »Eccellenza Reverendissima. Il più vivo desiderio del sottoscritto, che da poco si trattiene a Roma, sarebbe, se la Sua Eccellenza Reverendissima volesse accordargli di poter eseguire degli studj di disegno (di poter fare delle notizie scientifiche) nella Galeria Vaticana (Lateranense). Siccome l'unico scopo di questi disegni (di queste notizie) si riferisce al desiderio di progredire negli studj dell' arte (scientifici), mi colmerebbe di grazie, se volesse accordarmi questo favore tanto bramato. Pregandola di voler aggradire l'espressione della più distinta venerazione, ho l'onore di sottoscrivermi di Sua Eccellenza Reverendissima

Divotissimo Umo Servitore«

X.

(*Adresse:* A Sua Eccellenza Rma Monsignore Pacca, Maggiorduomo di Sua Santità.)

In ähnlicher Fassung (noch besser in französischer Sprache) meldet man sich bei den Besitzern von Privatgallerien, hat jedoch den Gegenstand und die Art der Kopie genau anzugeben.

Zur **Versendung von Bildern und Kartons oder Antiquitäten** ins Ausland wende man sich an den Tischler *Feroni*, Vicolo Zucchelli, welcher alles besorgt, auch die Besichtigung durch den gouvernementalen Schätzer.

Lehrer der italienischen Sprache. — Preis 3—5 Fr. pro Stunde. Lehrer, welche *deutsch* verstehen: *Vannini*, Via del Nazzareno; — *Lamprecht*, Via del Pellegrino 178; — *Beha*, Vic. del Pozzo 49; — *Barghilione*, Vicolo del Mancino 270; — *Conti*, Piazza di S. Marco 25; — *Sprega*, Piazza S. Chiara 50. — Lehrer, welche *französisch* und *englisch* verstehen: *Nalli*, Via della Purificazione 63; — *Moris Moore*, Via de Pontefici 55; — *Sparano*, Via Gregoriana 3. — Damen (französisch sprechend): *Giuseppina Lucignani*, Via della vite 7. — *Giulia Venti*, Via del Babuino 65. — *Virginia Mastrozzi*, Via Frattina 99.

Wegen **Musikunterricht** etc. erhält man die beste Auskunft bei *H. Spithoever*, Buchhändler oder bei *H. Bretschneider* (Stabilimento musicale) Corso 437. — Für Pianoforte kann Herr *Rawnkilde*, Via di Ripetta 39, ein Däne, der fertig deutsch spricht, aufs beste empfohlen werden. — Musikalien- und Instrumentenhandlung S. 20.

Aerzte. Dr. *Taussig* (früher Arzt des Grossherzogs von Toscana), Via Sistina 113. Sein ist Sohn hauptsächlich Chirurg. Sprechstunden 3—4 Uhr. — Dr. *Erhardt* (Arzt des preussischen Spitals), Via Mario de' Fiori 16. — Sanitätsrath Dr. *Valentiner* (aus

Salzbrunn), Via due Macelli 94 (Okt. bis Mai), Sprechstunden 2—3 Uhr. — Dr. *Otto Fleischl* (aus Wien), Bocca di Leone 3. — Dr. *Baetke* (aus Hamburg) Via Mercede 21. — Dr. *Hoyer*, Via del Babuino 35. Augenarzt Dr. *Dantone* (Deutscher), Via due Macelli 124, Sprechstunden 10—11 Uhr. — Chirurgen: Professore *Manzoni*, Via Mario de' Fiori 89. — *Tancioni*, Prof., Via Cesarini 33. — *Luigi Imperi*, Ospedale di S. Spirito; — *Vito Petruzelli*, ebenda; — *Carlo Rossetti*, ebenda; — *Alessandro Appolloni*, Ospedale della Consolazione. — Zahnärzte: *Stehlin*, Via del Corso 101. — *Curtis* (Amerikaner), Piazza di Spagna 93. — *Martin*, Corso 388. — *Maggi*, Via delle Convertite 14. — *Ribolla*, Via della vite 32. — *Slayton*, Via Condotti 5.

Apotheker: *Sinimberghi*, Via Frattina 135. — *Baker*, Corso 496. — *Borioni*, Via del Babuino 98. — *Ottoni*, Corso 199. — *Gentili*, Piazza S. Lorenzo in Lucina (und noch 66 andere).

Mineralwässer (Vichy-Niederlage) Corso 18.

Bankhäuser: *Gebrüder Schlatter*, Via della Colonna 52. — *Schmitt, Nast & C.*, Piazza S. Luigi de' Francesi 34. — *Theophil Linder*, Via Condotti 9. — *Frédéric Wagnière*, Piazza Capranica 78 (deutsche und schweizerische Bankiers). — *Wedekind*, Piazza Colonna 370. — *Macway & Hooker*, Piazza di Spagna 20. — *Good, Padoa & Comp.*, Via in Aquiro 109. — *Macbean*, Corso 378. — *Plowden*, Via della Mercede 50. — *Terwangne*, Corso 173. — *Canzini, Fueter & Comp.*, Corso 160. — *Cerasi*, Via Babuino 51. — *Marignoli & Tomassini*, Corso 374. — *Spada, Flamini & Comp.*, Via Condotti 20. — *Guerrini*, Piazza S. Eustachio 83. — *Gallarati*, Via della mercede 11. — *Vivante*, Via Frattina 110. — *Trocchi*, Corso 307. — *Baldini*, Corso 307. — *Adamo Colonna*, Corso 219.

Wechsler: *Giorgi & Biscossi*, Via Frattina 114. — *Baldini*, Corso 179 u. 415. — *Barachini*, Corso 148. — *Fiocchi*, Corso 186. — *Massa*, Corso 421. — *de Rosa*, Via Condotti 54 u. a. Die Kursnotirungen stehen aussen; der Kurs stimmt aber selten bei allen Wechslern überein. Man suche sich also den vortheilhaftesten aus. Am bequemsten für den Kleinverkehr sind die *kleineren* Sorten Papiergeld; man lasse sich 2 Fr., 5 Fr., 10 Fr. geben; alle von der *banca nazionale* (Bd. I, S. 6). In *Rom* wird das Papiergeld der *banca Romana* ebenso allgemein angenommen.

Buchhandlungen: **J. Spithoever (Haass)*, Piazza di Spagna 85 (Pl. K 3) deutsche Buchhandlung. Reich versehen in allen vier Sprachen, den besten Photographien, auch mit ausgezeichneten Kupferwerken, und antiquarischen Werken. Voll Zuvorkommenheit. Auch die *Adressen* der bedeutenden Fremden (Deutschen, Engländer, Amerikaner, Russen, Franzosen) können hier erfahren werden. — **Hermann Loescher & Co.* (Geschäftsführer Herr *Walther*), Corso 346, Ecke der Piazza Colonna, deutscher Buchhändler; ebenso reich versehen; grosses deutsches und englisches Lager. Auskunft und Rath wird auch hier gern ertheilt. — Für französische und italienische Werke: *Gebrüder Bocca*, am Corso 216—217. — *Monaldini*, Piazza di Spagna 79. — *Piale*, Piazza di Spagna, Ecke Via Babuino (hält auch ein Lesekabinet, namentlich mit englischen Zeitungen). — Für geistliche Werke: *Libreria della Propaganda* bei S. Andrea delle Fratte.

Lesesaal: *Circolo filologico*, Via Arcione 71, mit deutschen Zeitungen und Zeitschriften, auch französischen und englischen; monatlich 7 Fr. — *Italienische cirkulirende Bibliothek:* Grassellini, due Macelli 29, monatlich 2 Fr. — Die **Zeitungen** s. S. 114.

Buchbinder (legatori di libri): *Andersen* (deutscher), Via due Macelli 97, recht gut. — *Luigi Cristallini*, Via de' Cesarini 24. — *Olivieri*, Via Frattina 151. — *Moschetti*, Via Vittoria 47. — *Ghione*, Via del Gambero 15.

Musikalienhandlungen: *Spithoever* (früher Landsberg), Corso 437, ausgezeichnete Musikalienleihanstalt. Pianoforte- und Harmonium-Magazin zur Miete und zum Verkauf, auch das Stimmen der Klaviere wird hier besorgt. — *Tito Ricordi*, Corso 392. — *Bossola*, Corso 140. — *Franchi*, Corso 263. — Miete und Verkauf von Pianos: *Decio Monti*, Via Fontanella di Borghese 56, (Palazzo Ruspoli). — Saiten: **Ruffini*, Pal. Calderari (Via del Banco di S. Spirito, bei Ponte S. Angelo). Ordinäre wohlfeile: *Berti*, Via della Valle 46. — *Bartolini*, Via Frattina 67.

Photographien: Ausser *Spithoever*, Buchhändler, der die schönste Sammlung hat, ist *Behles*, Mario de' Fiori 28 und Corso 196, sehr reich an Veduten italienischer Gegenden. Die Auslage derselben sowie auch anderweitiger Photographien in der Buchhandlung *Loescher*. — *Alinari & Cook*, Corso 10. — *Cuccioni*, Piazza di Spagna 43. — Buchhandlung *Monaldini*. — *Eugène Aubert*, Via Condotti 22, hat die berühmten *Braun*'schen Photographien (Cappella Sistina, Loggien, Stanzen Raffaels). — *Simello*, Via Bocca di Leone 11, vorzüglich für Ornament. — *Michel Mang*, Via Sistina 113, vorzüglich für Bilderaufnahme; — *d'Alessandri*, Corso 91, für Porträts.

Kupferstiche (stampe): *Calcografia Reale*, Via della Stamperia (bei Fontana Trevi) 6. — *Spithoever*, Piazza di Spagna 85. — *Cuccioni*, Piazza di Spagna 43. — **L. Fabri*, Capo le Case 3, alte und neue Kupferstiche. — **Pietro Pieri*, Piazza Poli 70, alte Kupferstiche und Autographen.

Antiquitätenhändler: *Corvisieri*, Via Condotti 7. — *Depoletti*, Via della Fontanella Borghese 31. — *Santelli*, Via Frattina 132. — *Corrisieri*, Via Condotti 6. — *Scalambrini*, Via del Babuino 55 A.

Malerutensilien (articoli per pittori): **Dovizielli*, Via Babuino 136. — *Boni*, Via della mercede 37. — *Fumasi*, Via Sistina 139. — *Corteselli*, Via Sistina 150.

Papierhandlung: *Marone & Guastaldi*, Via Campo Marzio 5.

Goldschmuck und **Juweliere** (Oreficeria, Bigiotteria in oro, camei, gioje, perle, musaici): ***Castellani*, Fontana Trevi, Palazzo Castellani (88), europäisch berühmt für seine Nachahmung etruskischen Goldschmucks; auch vortrefflicher Juwelier. — *Diego d'Estrada*, Via Condotti 31. — *Marchesini*, Corso 138 (Via Condotti 42). — *Bellezza*, Corso 338. — *Pierret*, Piazza di Spagna 20. — *Ansorge*, Via Condotti 2. — *Lorenz, Johann*, Via Condotti 21. — *Borani*, Corso 338. — *Carli*, Via Babuino 158a.

Römische Perlen: *Freschi*, Via Condotti 27. — *Geschwister Pozzi*, Via Babuino 86. — Rosenkränze: *Lorenzi*, Via Condotti 21. — *Mercurelli*, Via S. Chiara.

Kameen: **Saulini*, Via del Babuino 96, fertigt auch Porträts trefflich in dieser Form. — *Diego d'Estrada* (sehr schöne Arbeiten in *pietra dura*). — *Moratti & Cianciarelli*, Via Sistina 81. — *Dies*, Via Condotti 84. — *Siotto*, Piazza di Spagna 97. — *Pascoli*, Via Babuino 154. — *Neri*, Via del Babuino 76.

Mosaiken: **Civilotti*, Piazza di Spagna 95. — *Gallandt*, Piazza di Spagna 7. — *Rey*, Via Condotti 34.

Mosaikfabriken: **Barberi*, Piazza di Spagna 97. — *Ambrosi*, Via Babuino 103. — *Corradini*, Piazza di Spagna 92. — *Salandri*, Via Babuino 115. — *Francescangeli*, Via Babuino 134. — *Roccheggiani*, Via Condotti 14. — *Terziani*, Via Condotti 20a. — *Zuffoli*, Via Sistina 74. (Die Preise für Mosaiken sind sehr verschieden nach dem Werthe der Arbeit.)

Bronze-Nachahmungen antiker Kunstwerke: **Guttkorn & Hopfgarten*, Piazza di Spagna 32. — *Röhrich*, Via Sistina 105.

Gipsabgüsse von Gemmen: **Odelli*, Via Stamperia 65. — **Malpieri*, Corso 51. — *Marsili*, due Macelli 86. — Marmorschleifer: *Ercole Coscia*, Via Sistina 74. — **Majoliken*, Corso 393. — **Holzschnitzereien**: ** Vespignani*.

Optiker: *Hirsch*, Corso 402. — *Suscipi*, Corso 182. — *Ansiglioni*, Corso 150.

Uhrmacher (Orologiai): *E. Condret*, Corso 144. — *Kolbauer*, due Macelli 108 (Genfer-Uhren). — *Bellezza*, Corso 445 (bei S. Carlo).

Cigarren: in Regie; mittelmässig. Gewöhnliche Sorten: *dolci Romani*, 5 C. (schlecht); *forti Romani*, 5 C. (sehr stark, und ordinär); *scelti Romani*, 10 C.; *Cavour*, 5 und 7 C.; *Napoletani*, 7 C.; *Virginia*, die kurze (ordinäre) 5 C., die längere (10 C.) sehr stark; man lässt ein zollgrosses Stück zuvor verkohlen. Gute **Havāna* zu 25 C. bis $1^1/_2$ Fr. Corso 240 (von der Società anonima per la regia cointeressata dei tabacchi).

Kleider: gut und wohlfeil. Deutsche Kleidermacher: *Evert*, Piazza Borghese 77. — *Schraider*, Piazza di Spagna 29. — *Mons*, Via Capo le Case 43. — Kleidermacherin: *Lavinia Wolf*, Corso 391. — Italiener (Sarti): *Pitani*, Corso 408. — *Vai*, Piazza di Spagna 60. — *Fiocchi*, Corso 186. — Kleiderhandlungen: *Bocconi*, Corso 318. — *Colombo*, Corso 187. — *Todros*, Corso 103. — *Treves*, Corso 191. — Kinderkleider: *Moreni*, Via Frattina 119. — *Petrucci*, Via Frattina 166. — *Salvi*, Corso 280. — Schneiderinnen (Sartrici): *Boileau*, Piazza di Spagna 59. — *Cellerier*, Via Condotti 23. — *Rosina Casciola*, Piazza Madama 4.

Schuhmacher. Deutsche: *Bruegner*, Piazza Barberini 60. — *Rubini*, Corso 223. — Calzoleria a vapore: Corso 147. — Italiener: *Antinucci*, due Macelli 101. — *Jesi*, Corso 129.

Modewaaren: *Borla*, Piazza di Spagna 31.

Modistinnen: Mad. *Borsini Duprés*, Corso 172. — *Delphino Coda*, Corso 156. — *Panseri*, Piazza S. Carlo al Corso.

Damengarderobe: *Schwob-Duhase* (Compagnie Lyonnaise) Corso 473.

Kopfputz und **Frauenhüte**: *Borla*, Piazza di Spagna 31. — *Biancifori*, Piazza di Spagna 59. — *Boudrot*, Via Frattina 138.

Stickmuster (stame per ricamo): *Massoni*, Corso 372. — *Felici*, Corso 175.

Die berühmten **römischen Châles** und **Binden**: *Amadori*, Via Condotti 72. — *Stefòni*, Fontanella Borghese 31. — *Arvotti*, Piazza Madama 16 und Via Condotti 4. — *Silvestri*, Via Frattina 116.

Tapezierer und **Appartement-Ausrüster**: *Levera*, Via Condotti 61. — *Pizzirani*, Corso 95.

Coiffeur: *G. Giardinieri*, Corso 421.

Wäsche (Biancheria): *Salvi*, Corso 279. — *Schostal & Hartlein*, Corso 161. — *Gabriele Todros*, Corso 418.

Handschuhe: *Ugolini*, Piazza S. Lorenzo in Lucina 39. — *Chanal*, Corso 143 (und Via del Melangelo 53). — *Sturbinetti*, Via Frattina 15. — *Richter*, Campo Marzio 14.

Herrenhüte: *Miller*, Via Condotti 16. — *Martinoli*, Piazza S. Eustachio 84. — *Morichelli*, Via della Colonna 34.

Regenschirme, **Sonnenschirme** und **Stöcke**: *Gilardini*, Corso 185. — *Sargenti*, Corso 403. — *Nardi*, Via della vite 76. — *Guattari*, Corso 408.

Kravatten: *Modena* (Ville de Lyon), Campo Marzio 23. — *Ostinelli*, Via Frattina 90. — *Panseri*, Corso 428.

Reiseartikel: *Eleuteri*, Corso 141. — *Castellani*, Via Frattina 33. — *Sudrié*, Piazza S. Silvestro 61.

Gottesdienst.

Die *römisch-katholische* deutsche Kirche in Rom ist S. Maria dell' Anima (S. 453). — *Protestantisch-deutscher Gottesdienst:* Deutsche Gesandtschaftskapelle auf dem Kapitol (Pal. Caffarelli, letzte Thür r.), Sonntags 10 Uhr (im Sommer 8 Uhr). — *Französischer:* in derselben Kapelle nach vorgängiger Anzeige. — *Englischer:* vor Porta del Popolo, in dem ersten Hause l., 11 Uhr Morg. und 3 Uhr Abds.; daneben *Schottischer* protestantischer Gottesdienst. — *Methodistenkirche*, Via della Scrofa 62.

5. Theater. Musik. Vergnügungen.

Die Theater sind seit der Besitznahme Roms durch die Italiener alle Tage geöffnet; ihre akustischen Vorzüge werden sehr gerühmt.

Teatro Tor di Nona oder Apollo (Pl. F 3, 4), bei Ponte S. Angelo (der Name kommt von einem Thurm der Strasse her, dessen Glocke einst zur neunten Stunde den zur Hinrichtung Wandelnden läutete) für Oper und Ballett; ein in Architektur und Dekoration schönes Theater; Rendezvous der römischen Aristokratie, welche die zweite Gallerie für sich reservirt hat, nur im Winter geöffnet für etwa 40 Vorstellungen, d. h. etwa 4 Opern und Ballette. Damen gehen in der Regel nur in die Logenplätze. Sänger und Sängerinnen ersten Ranges sind gegenwärtig seltener geworden, weil Paris, London und Petersburg auf die bedeutenderen fortwährend fahnden. Die Einzelleistung der Koryphäen ist meist vortrefflich, das Ensemble aber lässt viel zu wünschen übrig. Auch im Ballett genügt die Vortrefflichkeit der ersten Tänzerinnen und Tänzer.

Teatro Argentina (Via Tor Argentina, Fortsetzung der Via Palombella beim Pantheon, Pl. G 6) für Oper und Ballett; zweiten Ranges, aber zuweilen sehr gut besetzt.

Teatro Valle (Pl. G 5), unweit S. Andrea della Valle, für Tragödie, Schauspiel und Posse (es wird hier meist vortrefflich gespielt und die Preise sind billig).

Teatro Capranica (Piazza Capranica, Pl. H 4); Tragödien, Komödien, Ballette. Die stehende lustige Person ist der Stentorello, ein gutmüthiger, oft sentimentaler Lustigmacher.

Teatro Rossini, westl. vom Gasthof der Minerva (Via di S. Chiara) für zweite Oper und Schauspiel.

Teatro Metastasio (Via d'Ascanio, südl. von Pal. Borghese, Pl. H, 4), Volkskomödie.

Teatro Quirino, Via delle Vergini (unweit Fontana Trevi); Spektakelstücke.

Teatro Valletto (bei S. Andrea della Valle, Pl. H 5), sehr primitiv; für Singspiel und Volkskomödie (hier die sentimentalen Räuberstücke); auch für Fantocci (Puppen).

Teatro Nuovo, Piazza della Consolazione, Marionetten.

Tagestheater: Im *Mausoleo d'Agosto* (Correa), Via de' Pontefici meist nach Ostern, für Lustspiele. — In Trastevere jenseits Ponte Sisto l.: *Politeama Romano*, Schauspiel und Ballett.

Preise, *Personal* und *Stücke* werden vor dem Beginn der Saison an den Strassenecken durch grosse Zettel vorläufig angezeigt. — Damen gehen nur in die *Logen* (beim Apollo hat man sich rechtzeitig danach umzusehen), der einzelne Herr in die *Platea* (Parterre; Apollo gewöhnlich 3 Fr., Argentina 2 Fr., Valle 1 Fr. 50 C.). Die *Oper* geniesst der Italiener als ein rein musikalisches Kunstwerk, daher wird der Operntext (libretto) fast völlig ausser Acht gelassen und oft nur einzelne Akte einer Oper gegeben, in den uninteressantesten Partien oft Conversazione gemacht, jedoch in neuerer Zeit immer weniger; der Erfolg der Künstler hängt lediglich vom kräftigen und schmelzenden Vortrag der schönsten Gesangspartien ab. Der Opernkomponist hat daher auf solche Stellen seinen Hauptaccent zu legen. Zu Herzen gehende Melodie und überraschende Instrumentation sind unerlässlich.

Theatersaison: 1) Vor Weihnacht. 2) Vom 6. Januar bis Aschermittwoch (die brillante Zeit). 3) Nach Ostern (selten bedeutend).

Der Karneval ist die Blütezeit der Theater. An den kleinen Theatern übernehmen *Impresarii* (Theaterdirektoren) nur für eine Stagione (von Weihnachten bis zur Fastenzeit etc.) die Vorstellungen (je etwa 30 bis 50); die Municipalität oder eine bestimmte Gesellschaft schliesst die genauesten Verträge mit ihnen ab, in denen bis auf die zu besetzenden Partien alles normirt ist. Die Komödien sind zum grossen Theil dem französischen Repertoir entnommen, meist vortrefflich gespielt, die Dramen sehr beliebt (zuweilen werden Preisdramen römischer Dichter gespielt, z. B. im Teatro Valle, und ziehen ein grosses Publikum an; die den Klassikern nachgeahmten sind immer noch die beliebtesten).

Epiphanienfest: 6. Jan. auf dem Circo Agonale S. 92.

Oktoberfeste. Am *Monte Testaccio* und in den vor den Thoren gelegenen Osterien sind (zur Zeit der Weinlesen) die Volksbelustigungen noch eine Erinnerung an die früheren wirklich volksthümlichen Winzerfeste, S. 68 u. 76.

Feuerwerke S. 76. — Die **Girandola** S. 105. — Der **Karneval** S. 105.

Ballspiel (im Frühling bis Herbst; fand in letzter Zeit nicht mehr statt): *Sferisterio*, Via delle quattro Fontane, und Via del 20 Settembre, Ecke; s. S. 76 (wo auch die übrigen Spiele).

Militärmusik: Auf dem Monte Pincio jeden Sonntag und Donnerstag zwischen 3 und 5 Uhr Nachm. (S. 64). — **Volkslied** und **Oper** S. 69. — **Konzerte** werden durch öffentliche Anschläge und in Zeitungen angezeigt. Die *vatikanischen Sänger* S. 90.

Klubs und **Künstlervereine** s. S. 112 bis 114. — **Tänze** S. 68. — **Spiele** S. 76.

Die **Jagd** in der Campagna bietet grosse Reize und wird viel benutzt. — Wachteljagd bei Porto d'Anzio, Fiumicino, Palo siehe an den betreffenden Orten im I. Band. Die *Küstenwaldungen* (macchie littoranee) haben im Winter einen Ueberfluss an Schnepfen, und die nahen Sümpfe sind dann überreich an wilden Enten, Gänsen u. Wasserhühnern. Die Jagd ist eine wahre Leidenschaft der Römer und wird von ihnen in verschiedener Weise ausgeführt, inbegriffen die englische Fuchsjagd zu Pferde in den Ebenen des Agro Romano (Bd. I, S. 393).

II. Situation der Stadt und des öffentlichen Lebens.

6. Anlage und Gestaltung der Stadt.

Die Bevölkerung von Rom, nach der letzten Zählung (1874) 256,153 Einw., ist, während sie nach dem Fall des römischen Reichs einem grossen Wechsel unterworfen war, und im Jahr 1377 nur 17,000 Einw. betrug, seit einer Reihe von Jahren in regelmässiger Zunahme begriffen (1840: 154,630; 1850; 170,820; 1860: 184,050). — Die Fremdenzahl beträgt im Mittel 10,000, in der eigentlichen Fremdenzeit bis 26,000. Der Ausfall in dem Verhältnis der Mortalität (3 Proc.) zu den Geburten (2,80 Proc.) wird durch den neuen Zuwachs gedeckt. Die jetzigen Mauern, mit einem Umfang von 23 Kil., umschliessen einen Raum von 14,160,898 Qm., wovon die Häuser mit ihren Dependenzen aber nur eine Fläche von 4 Mill. Qm. decken, die Strassen und Plätze 2 Mill., Gärten und Vignen das Uebrige.

Rom verdankt seine weltgestaltende Bedeutung als dreimalige Kulturstadt im Alterthum, im Mittelalter und in der Renaissancezeit der Benutzung seiner Lage durch klar bewusste Ziele und durch innere Kraft. Es hatte sich in ältester Zeit zum Sammelplatz der benachbarten Land- und Bergbewohner und zum centralen Markt heraufgearbeitet, und sich dann auch, wie die meisten Städte, wo See- und Flussschiffahrt sich begegnen, der Herrschaft über das Meer bemächtigt. Der Tiber wurde zum Ausgangspunkt von Roms Macht. Als Grenzstadt in langwierige Fehden mit den Nachbarn verwickelt, wuchs es aus einer Ackerbau- und Handelsstadt zu einem kriegerischen Gemeinwesen heran, schritt über sein Tibergebiet hinaus und entwickelte sich bald mit energischer Erkenntnis seiner Aufgabe zum Mittelpunkt der Halbinsel und ihrer Geschichte.

Die kulturfähigen Landstriche Italiens sind wie seine Flüsse auf der Westseite grösser und durch vulkanische Kräfte viel reicher gestaltet; der Schwerpunkt der innern Entwickelung des Landes lag daher immer auf dieser Seite. Roms Lage begünstigte die centrale Leitung dieser Kulturstätten, die Stadt war sowohl geographisch und klimatisch als geistig die einigende Mitte. Diese centrale Stellung förderte auch seit dem geschichtlichen Auftreten Roms dessen Bestreben nach der centralen Gewalt, die nun schon zum drittenmal, wenn auch in veränderter Gestalt, sich geltend gemacht hat. Zuerst galt es, die alte Welt durch ein neues Staatsleben sich zu assimiliren und einem höhern Kulturziel zuzuführen, dann pflanzten von hier aus die Kirchenfürsten die theokratische Idee allen Völkern ein, und hatten Jahrhunderte hindurch selbst als weltliche Herrscher eine entscheidende Mittelstellung in der Politik. In der gegenwärtigen Zeit, welche die Reichsidee dem Nationalitätenprincip untergeordnet hat, war es doch die alte Bedeutung Roms, welche die Begeisterung für das einheitliche Italien wesentlich zu einer allgemeinen anfachte. Rom musste Hauptstadt des Königreichs werden, weil in ihm das Vorbild der ursprünglichen Einheit schon zweimal verkörpert war. Die Hauptmacht der Gegenwart, die



ROM AUS DER VOGELSCHAU

Bibliograph. Institut. Hildburghausen

II. S

Die
letzten
ist, wä
schen
unterw
17,000
Jahren
griffen
1860:
trägt in
Fremd
dem V
zu den
den ne
gen M
23 Kil.
14,160,
ihren I
von 4
und Pl
das Uel

Ror
Bedeut
Alterth
naissan
durch
innere
Zeit zu
Land-
tralen
dann a
See- ur
der Her
Der Ti
von R
langwie
verwicl
und Ha

Eisenbahn, hatte der Politik schon den Weg vorangewiesen. Die Sonderinteressen der italienischen Staaten ziehen nun wieder durch die 13 Thore zu einem gemeinsamen Centrum hin. Auf dem Kapitol hat sich die städtische Verwaltung eingerichtet, der Tiber soll wieder schiffbar, die Campagna eine neue Kornkammer werden. — Roms *Mauern* stammen zum grössten Theil noch aus der Zeit des Honorius und umfassen ausser den »Sieben-hügeln« und Höhenzügen jenseit des nördlichen linken und des rechten Tiberufers noch eine Reihe kleinerer Erhöhungen, die zum Theil dem Schutt der antiken Gebäude ihren Ursprung verdanken.

Das *älteste* Rom war auf den *Palatin* beschränkt; das *Kapitol* wurde zur Burg der palatinischen Stadt, und der *Quirinal* kam durch eine Verbindung der Römer (Ramnes) mit einer sabinischen Gemeinde (Tities) hinzu; dann die Feldmark der albanischen Luceres auf dem *Coelius;* der *Aventin,* lange öffentlicher Acker und Wald, wurde zur Stätte der ältesten plebejischen Ansiedelungen. Erst die sogen. *Servianische Mauer* (Bd. I, S. 570) zog auch den *Esquilin* und *Viminal* in die Befestigungslinie. — Die Errichtung einer neuen Mauerlinie fand erst statt, als der drohende Ueberfall der Germanen im 3. Jahrh. n. Chr. Aurelian zu einem neuen Schutzbau zwang; sie schloss nun auch den *Pincio* und *Mons Testacius* ein und stieg auf dem rechten Ufer auf das *Janiculum* hinan; die durch Honorius erneute Mauer folgte grösstentheils der Aurelianischen Linie, welche noch heute beibehalten wurde.

Als Kaiser Honorius von Ravenna nach Rom kam und im Jahr 404 sein sechstes Konsulat hier feierte, rief ihm der Dichter Claudius zu (V. 531):

»Zur Mehrung der Pracht entstiegen die Mauern,
Rasch erst neulich erbaut beim Ruf antobender Goten.
Hier liess Furcht Grossbauten erstehen. Nach seltener Fügung
Heilte der Krieg Verfall, den friedliches Alter erzeugte.
Er hat eilig die Thürme erhöht und das »Siebengehügel« (septem montes)
Wiederum frisch verjüngt, ringsum die Mauern ergänzend«.

Die berühmten alten **sieben Hügel Roms** bilden sonach:

1) Der **Palatinus,** 52 m. ü. M., in der Mitte der Anhöhen ein Trapez bildend; das Centrum des gesammten römischen Reichs noch mit den Ruinen der Kaiserpaläste; von seinem nördlichen Abhange zieht sich eine anfänglich schmale, dann sich erweiternde Erhebung nach der westlichen Höhe hin, die antike *Velia,* durch sie wird das östliche Thal mit dem Colosseum von der westlichen Ebene mit dem Forum geschieden.

2) Der **Capitolinus,** nördl. vom Palatin, der kleinste von allen Hügeln, 46 m. ü. M., dessen höherer nordöstlicher Gipfel von dem südwestlichen, der *Rupes Tarpeja,* durch einen beträchtlichen Sattel geschieden ist. Auf diesen zwei Höhen lagen die Burg und der Jupitertempel (jetzt auf der einen das Spital und der Palast der Deutschen, auf der andern Kloster und Kirche Araceli); die Stelle der Stadt wo sich das antike und moderne, das heidnische und christliche Rom in einer Weise berühren, wie sie nur die »ewige« Stadt ermöglichte.

3) Der **Quirinalis,** 55 m. ü. M., der nördl. vom Capitolinus anfänglich von Nordost nach Nordwest ziehend, sich dann südl. und südöstl. wendet. Er trägt jetzt den Palast des Königs, ehemals der Sommerpalast der Päpste. Vom Capitolinus war er in der ältern Zeit durch kein so tiefes Thal geschieden wie jetzt, bis Trajan durch sein grossartiges Forum die sich berührenden Wurzeln der beiden Höhen mittels künstlicher Einschnitte ebnete.

4) Der **Esquilinus,** 65 m. ü. M., der mit breiter Zunge den antiken *Carinae,* der Spitze des Quirinalis entgegentritt. Die östl. sich ausdehnende Höhe theilt sich in zwei Zungen, welche von einer gemeinschaftlichen Höhe auslaufen, die nördliche ist weit schmäler und kürzer, und wird von den scherenartig sich zusammenbiegenden Carinen und Quirinal eingeschlossen. Die nördliche Höhe *(Mons Cespius* bei S. Pudenziana) bezeichnet S. Maria maggiore, die südöstliche Höhe *(Mons Oppius)* S. Pietro in Vincoli gegen die Titusthermen hin (hier waren die Wohnungen von Horaz, Properz, Virgil).

5) Der **Viminalis,** 52 m. ü. M., der zum Quirinalis zurücklaufend mit diesem zusammen die Fortsetzung des Esquilins nach Nordwest bildet. So vereinigen sich im Osten Viminal, Quirinal und Esquilin fast gänzlich zu einer einzigen Hochebene, wo jetzt das neueste Rom mit seinen nationalen Strassen um den Bahnhof sich lagert, und in antiker Zeit die grössten Bäder (Diokletiansthermen) sich erhoben. Der von den Endspitzen dieser drei Höhen umschlossene Raum ist die Tiefe der antiken *Subura.*

6) Der **Caelius,** 51 m. ü. M., dessen nördliche Seite in ihrer ganzen Ausdehnung dem Esquilin gegenüber liegt. Den äussersten Osten krönt der Lateran, die Mitte

S. Stefano rotondo; am Westgehänge, gegen das Colosseum hin, dem Palatin gegenüber liegen S. Giovanni e Paolo und S. Gregorio.

7) Der **Aventinus**, 48 m. ü. M., südl. dicht am Tiber gelegen und vom Palatin durch das ehemalige *Murcia-Thal* getrennt, in welchem der Circus maximus lag, jetzt auf seiner Höhe mit der verlassenen Kirche S. Sabina, und im Südosten (im Alterthum nicht zum Aventin gerechnet) mit den ebenso verwaisten S. Balbina, S. Prisca, S. Sabba; am Ostfusse die Caracalla-Thermen.

Zwischen dem Tiber, dem Palatin und Kapitol zog sich in antiker Zeit der Rindermarkt *(Forum boarium)* und das *Velabrum* hin. Der Palatinus, Capitolinus, Caelius und Aventinus bilden abgesonderte, durch Thäler getrennte Anhöhen und wurden sammt dem Esquilin gewöhnlich »Berge« *montes*, genannt (noch jetzt heisst der Esquilin »monti«), während die mit dem Esquilin in einem Rücken vereinigten Quirinalis und Viminalis »Hügel«, *colles*, hiessen; eine Unterscheidung, welche sich also nicht auf die Höhe bezog.

Zu diesen sieben Hügeln kommen noch, am Nordende: der **Pincius**, bis 65 m. ü. M., von der ältern antiken Stadt gänzlich ausgeschlossen; er reicht nahe an den Tiber, von dem er sich südöstlich hinziehend entfernt, und ist durch die Piazza Barberini vom Quirinal geschieden; schon in antiker Zeit bekleideten ihn herrliche Gärten.

Am rechten Ufer des Tibers: der **Vaticanus**, dem Pincius östl. gegenüber. Hier liegt die Peterskirche, deren Kuppelspitze 151 m. ü. M. aufsteigt. — Nahe am Fuss und vor den Vaticanus vortretend, hebt sich der hohe **Janiculus** 94 m. ü. M. empor, mit S. Pietro in Montorio und der Acqua Paolo. Er zieht sich fast in der ganzen Breite der alten Stadt südlich hin, und läuft dem Aventin gegenüber in der Ebene aus. Der Tiber, noch ehe er Rom erreicht, wendet sich der linken Hügelkette zu und lässt zwischen seinem Ufer und der Vatikanhöhe eine grosse Ebene offen, den antiken *ager Vaticanus*, jetzt mit der Leostadt; dann biegt sich der Fluss westl. aus und strömt dem Nordende des Janiculus zu, von diesem ab einen Bogen zur Südwestseite des Kapitols beschreibend; in dieser weiten Ebene zwischem dem Tiber und dem Pincius, Quirinalis und Capitolinus lag der grösste Theil des *Campus Martius*, den der Haupttheil der jetzigen Stadt einnimmt, dessen südliche Seite der ehemalige *Circus Flaminius* einnahm. — Diesseit des Kapitols theilt sich der Tiber in zwei Strömungen, welche die Tiberinsel umziehen, wendet sich hier vom Janiculus weit ab, und unterhalb des Aventins wieder zu; so entsteht die untere Ebene am rechten Ufer, das *Transtiberinische Gebiet* (Trastevere).

In der Ebene, die südl. vom Aventin ausserhalb dieser Höhengruppe liegt, erhebt sich noch ganz abgeschieden der **Monte Testaccio**, 46 m. ü. M., des antiken Rom Scherbensymbol. Viele dieser Höhen sind von Wohnungen so besetzt, dass ihre Hügelform sich kaum deutlich kennzeichnet.

Die Anlage der Stadt begann auf dem freiliegenden palatinischen Hügel. Auf den nächsten umliegenden Anhöhen, meist aus vulkanischem Tuff, siedelten sich Nachbarn an, da die kaum 60 m. ü. M. sich erhebenden Plateau's sich trefflich für befestigste Plätze eigneten und zudem ihre Seitenwände noch abgeschrofft wurden. Diese durch Thäler gesonderten Bergstädte, zu denen ein Thor und ein Steig den Zugang vermittelten, wurden dann durch Mauern mit einander verbunden; dem König *Servius Tullius* wird die Schliessung des ersten grossen Mauerrings, der die sieben Hügel zur gemeinsamen Stadt einigte und etwa acht Thore (spätere Quellen sprechen von 37) haben mochte, zugeschrieben. Die Einäscherung des engen, unregelmässigen, »zusammengeklumpten« republikanischen Rom durch den gallischen Brand war an einem höchst ungeregelten Wiederaufbau schuld, dessen Nachwirkungen selbst durch die Neubauten *Nero's* nach der zweiten allgemeinen Feuersbrunst, die nur vier Regionen unberührt liess, nie ganz verwischt worden sind.

Die vielen öffentlichen Gebäude der Kaiserzeit, die absichtliche Ablenkung des Volks von seinen republikanischen Erinnerungen und die neue feste Bauordnung gaben Rom eine neue Physiognomie; namentlich als Nero die Altstadt in Strassen und Plätzen erweiterte und die Flavierkaiser an die Stelle des niedergerissenen Goldenen Hauses das *Colosseum*, den *Friedenstempel* und die *Titusthermen* bauten. — Unter *Hadrian* hat Roms Gestalt den vollendeten Ausdruck der antiken kaiserlichen Marmorpracht, der Ueberfüllung mit herrlichen Tempeln, Foren, Basiliken etc. erreicht. *Aurelian* schloss den Kreis durch die erweiterte gewaltige Mauer; aus *Konstantins* Zeit, unmittelbar vor dem Wendepunkt zum christlichen Rom sind noch Quartierverzeichnisse der Stadt vorhanden.

Das kaiserliche Bauinteresse wich nun von Rom und wandte sich der neuen Hauptstadt Konstantinopel zu; das Chri-

stenthum nahm einer Reihe von Gebäuden, welche den Charakter der Stadt bestimmt hatten, das Interesse und die Pflege. Christliche Kirchen erhoben sich ausserhalb und an den Enden der Stadt, der *Lateran*, *St. Peter*, *S. Paolo*, und schritten immer mehr dem Centrum zu. Aber der mittelalterliche Adel Roms in seinen blutigen Fehden, und seiner kriegerischen Benutzung der herrlichsten Denkmale der Stadt, Brand, Unglück, Plünderungen. und die Beraubung der Prachtgebäude für die Säulen und Wände der Kirchen und Paläste, sowie das barbarische zu Kalk Verbrennen so vieler klassischen Kunstwerke verschlangen das alte Rom. — Die Neustadt, ganz hinübergedrängt in das alte Marsfeld, erhielt ihren jetzigen Typus erst durch *Julius II.*, *Leo X.*, *Paul III.* und *Sixtus V.*, und ihren höchsten Ausdruck in *Michelangelo's* Kuppel von *St. Peter*, der Krone der christlichen Weltbeherrscherin. Diese Kuppel selbst aber, und also auch ihre Nachahmungen in den unzähligen Kirchen der Ewigen Stadt, ist nach Michelangelo's eigenen Worten wieder »das in den Himmel erhobene Pantheon des antiken Roms!«

Augustus hatte die gross gewordene Stadt in **14 Regionen**, und die städtische Verwaltung und Polizei nach Strassenvierteln (**Vici**) eingetheilt. Noch ist in dem Regionenverzeichnis der sogen. *Notitia* (zwischen 334—357) und des spätern sogen. Curiosum (wahrscheinlich vor 405), d. h. in den Stadtquartierverzeichnissen, die aus einer wohl auf einen Stadtplan begründeten Urkunde aus Konstantins Zeit ihr aus amtlichen Quellen stammendes Material aufgenommen haben, diese Eintheilung zu Grunde gelegt, und eine Menge Namen von bedeutenden Oertlichkeiten als Grenzbestimmungen derselben genannt. Die *Vici* hatten als Bezirke schon vor der Reorganisation des Augustus bestanden, räumlich waren sie die Wohngebäude, welche von Kreuzung zu Kreuzung (*Compita*) die Hauptstrassen (*plateae*) und die sie verbindenden Quergassen (*angiportus*) säumten; diese Bezirke brachte Augustus in ein neues System und veränderte sie daher. Damals hatte Rom 46,602 Mietwohnungen (*insulae*) und 1790 Palazzi (*domus*), an den Stadtenden und auf den Hügeln viele Gartenanlagen mit Prachtgebäuden, eine Menge kleiner Plätze (*areae*) und geräumiger mit Anlagen versehener, zu öffentlichen Zwecken verwandter Felder (*campi*).

Die **Namen der 14 alten Regionen**, wie sie in der Kaiserzeit feststanden, und der wichtigsten Oertlichkeiten sind:

I. **Porta Capena** zog sich r. und l. von der Via Appia und Latina bis zur Aurelianischen Mauer hin und nahm die Tiefe unter den Abhängen des Aventin und Coelius ein, zwischen beiden Hügeln spitzwinklig bis an das alte Thor (porta Capena) sich erstreckend, dessen Lage durch den Fundort des ersten Meilensteins der Via Appia in Vigna Nari (unmittelbar vor Porta S. Sebastiano) bestimmt werden konnte. Die Porta lag unter S. Gregorio am Abhang des Caelius, wo neuerdings Mauerreste gefunden wurden. In diesem Bezirk lagen: Thal und Hain der Egeria, Mars-Tempel (auf der Höhe vor Porta S. Sebastiano, am obern Ende des Clivus Martis), und jenseit desselben der Bach *Almo;* drei Triumphbögen von Verus, Trajan, Drusus auf der Via Appia, von denen der des Drusus (bei Porta S. Sebastiano) noch steht; dazu gehörte wohl noch eine Vorstadt, die zum Maxentius-Cirkus und zur Gräberstrasse führte.

II. **Caelimontium**, das über einen Theil des Cölischen Hügels hinter dem Colosseum hinzog; enthielt z. B. Tempel des Claudius, einen grossen Verkaufsmarkt, in der Mitte mit dem Schlachthaus (Macellum magnum), die Station der 5. Wächterkohorte, Lager für Fremdsoldaten (*Castra peregrina)*, wahrscheinlich von Septimius Severus gegründet, als Gegengewicht gegen die Prätorianer, Gladiatorengebäude, die mit dem Colosseum in Verbindung standen, Vectilianischen Palast; Domus Lateranorum, das berühmteste unter den vornehmen Privathäusern, die hier standen, später von Konstantin, der darin die erste christliche Palastkirche errichtet, zu seiner Wohnung erwählt.

III. **Tempel der Isis und des Serapis.** Von diesem Tempel (der bei S. Pietro e Marcellino lag), dem Münzgebäude, dem Lager der Flottensoldaten und des Gladiatorengymnasiums blieb nichts übrig, dagegen das herrliche Colosseum, Reste von den Titusthermen, Spuren von den Thermen des Trajan.

IV. **Templum Pacis;** vom Colosseum zum römischen Forum, zu den Kaiserforen und der Suburra; voll prächtiger Monumentalbauten (Titus-Bogen, Meta Sudans, Konstantins-Basilika, Tempel der Faustina, Forum Transitorium (nicht mehr stehen der Tempel des Jupiter Stator und der Tellus, die Basilika des Paulus etc.).

V. **Exquiliae**, umfasste einen grossen Theil des umfangreichen Esquilin und den Viminal (von S. Maria maggiore bis Porta maggiore und bis zu den Castra Praetoria); hier stand der Prachtbrunnen des Alex. Severus, das Amphitheatrum Castrense, der sogen. Tempel der Minerva Medica (auch der von Augustus angelegte Volksmarkt Livia's, die Station der 2. Wächterkohorte, die Gärten des Pallas, das Heiligthum der Isis Patricia etc.).

VI. **Alta Semita** (entsprach der jetzigen Strada del 20. Settembre und del Quirinale, umfasste auch die Gegend bis zur Porta Salara und Pinciana); hier lagen einst berühmte alte, zuletzt von Augustus mit grosser Pracht wieder hergestellte Tempel des Quirinus und der durch die Gemälde des Fabius Pictor berühmte Tempel der Salus, das sogen. Numa-Kapitol (Vorbild des Tarpejischen), die Thermen des Konstantin (zu denen die zwei Dioskurenkolosse gehören, die riesigen von der Aqua Marcia gespeisten Thermen des Diocletian (in denen noch Olympiodor 8400 Badesessel zählte), das Tiberianische Prätorianer-Lager (Castra Praetoria), die Gärten des Sallust, die vom Pincio bis zum Quirinal und zum Salarischen Thor hinliefen, dann Eigenthum der Kaiser wurden, die hier ihre Sommermonate verbrachten. An die Gärten des Sallust reihten sich die des Lucull und Pompejus, beide auf dem Pincio (collis hortorum), noch Kaiser Aurelians Lieblingssitz und erst nach Honorius zerstört.

VII. **Via lata** (der jetzige Corso bis dahin, wo die antike Stadt aufhörte und die Via Flaminia anfing; die Grenzen waren der Quirinal und die Gärten des Pincius, so dass auch ein Stück des Campus Martius in diese Region fällt); hier war Aurelians Sonnentempel (zwei gigantische Blöcke im Garten Colonna hat man ihm zugeschrieben), schon im 6. Jahrh. zerstört, der Spielplatz des Agrippa und Hallen für das Volk, der Schweinemarkt etc.

VIII. **Forum Romanum Magnum** (Magnum nach Erbauung des Forum Cäsars genannt), die durch ihre Ueberhäufung an Prachtgebäuden berühmtesteRegion, Schlagader der römischen Geschichte, ein Komplex von nie mehr erreichten Herrlichkeiten (der Jupiter-Tempel des Kapitols, der Tempel der Juno Moneta, des Jupiter Tonans, des Saturn, Vespasian, der Concordia, des römischen Volksgenius, das Tabularium, die Rostra, das Senatsgebäude [S. Martina], die Triumphbögen des Tiberius und des Severus, die Basilica Julia und Argentana; der Goldene Meilenzeiger, der Castor-Tempel und das Vesta-Heiligthum, die kaiserlichen Foren des Trajan, Julius Cäsar, Augustus, und Nerva etc.).

IX. **Circus Flaminius** (die ganze Gegend zwischen der Via lata, dem Kapitol, dem Tiber bis hinauf nach dem Circo Agonale und Piazza Colonna); hier lagen im Campus Flaminius zunächst zur Linken der Via lata das Forum Olitorium (Gemüsemarkt) mit mehreren kleinen Tempeln (Spes, Juno Sospita, Pietas); die Hauptheater des Marcellus (17,580 Plätze), Balbus (11,510), Pompejus (22,288), die Crypta Balbi, der Circus Flaminius, grosse Säulengänge; die Porticus Octavia mit den Tempeln des Jupiter Stator und der Juno, der Apollotempel, der Tempel der Bellona. Beim Pompejustheater, an das sich Porticus mit Gartenanlagen nebst der Curia (wo Cäsar ermordet wurde) anschlossen, begann der Campus Martius, der früher zu gymnastischen und kriegerischen Uebungen und zu Volksversammlungen gedient hatte und erst mit Cäsar grossartige Anlagen erhielt; die Septa Julia, eine siebenfache Porticus mit schmäleren Hallen an den Seiten, und die Villa publica, das Stadium des Domitian (33,088 Sitze, wo jetzt der Circo Agonale), das Odeum, das Pantheon und die Bäder des Agrippa und Nero, der Tempel der Minerva (wo jetzt S. Maria di Minerva) und daneben ein Tempel der Isis und des Serapis. Dann (bei der Piazza Pietra und Colonna) die Bauten der Antonine (Tempel des Marc Aurel, des Hadrian, Basiliken der Marciana und Matidia, Ehrensäulen des Antoninus Pius und Marc Aurel). Der Sonnenuhr-Obelisk und das Mausoleum des Augustus; dazu noch berühmte Grabmäler (Agrippa auf Piazza del Popolo, Nero unterhalb des Pincio).

X. **Palatium,** mit den Kaiserpalastbauten und den Tempeln.

XI. **Circus Maximus** (385,000 Sitze), noch bis zum Schluss der Gothenzeit benutzt; neben ihm die Heiligthümer der Sonne und des Mondes, der grossen Mutter, der Ceres und des Dispater.

XII. **Piscina publica,** von einem jetzt verschwundenen öffentlichen Badeteich so benannt (nach oben vom Circus Maximus und Aventin begrenzt [S. Saba und S. Balbina einschliessend], durch die Via Appia von der ersten Region getrennt), mit der bewunderungswürdigen Thermenstadt des Caracalla; jetzt verödet.

XIII. **Aventinus,** mit vier berühmten Tempeln (Diana [das gemeinschaftliche Heiligthum des latinischen Bundes], Minerva, Juno Regina, Dea Bona); am östlichen Fuss die Ebene von Porta Trigemina; hier war der Hafen und der Ausladeplatz für die Tiberschiffe (Emporium).

XIV. **Trans-Tiberin** (*Trastevere*), mit prächtigen kaiserlichen Gärten (Agrippina, Nero, Domitian), dem Grabmal Hadrians (Engelsburg) und Naumachien. — Der *Janiculus* kam unter Aurelian, der *vatikanische Hügel* im 9. Jahrh. zum Stadtgebiet; die Insel mit dem *Aeskulap-Tempel* gehörte wahrscheinlich auch zu dieser Region. Das transtiberinische Gebiet war auch eine beliebte Stätte für die orientalischen Kulte; es standen hier ein Tempel der Dea Syria, und der kappadocischen Bellona sowie die Heiligthümer der phrygischen Mutter. Auch die Juden traten hier zum erstenmal in grösserer Anzahl auf.

Erst durch *Sixtus V.* erhielt die Richtung der Strassen in der Neustadt (die von den alten Regionen die V., VI., VII. und IX. einbegriff, von den Hügeln: den *Esquilin*, *Viminal*, *Quirinal* und *Pincio*, und davor die weite Ebene am Fluss, das antike *Marsfeld*, hauptsächlich besetzte und umschuf), die jetzige theilweise Geradlinigkeit, welche die dortigen Anhöhen verband, denen nun auch Wasser zugeleitet wurde.

Das gegenwärtige Rom.

Die heutige Eintheilung der Stadt Rom in *14 Rioni* hat mit der alten nur die Zahl gemein. Die Kirche schuf ein neues System von *sieben Regionen*. Die Zahl XIV. ist erst unter Sixtus V. wieder erreicht worden durch Hinzufügung des Borgo. Der Umfang der jetzigen Mauern, welche grossentheils die restaurirten alten Aurelianischen sind, umfasst den ganzen Raum, den das antike kaiserliche Rom einnahm; dazu die sogen. Leoninische Stadt und einige Theile von Trastevere, welche nicht in der alten Stadt einbegriffen waren. Der in zwei ungleiche Theile durch den Tiber zerlegte Raum umfasst ein höchst originelles, sehr wechselndes, und an malerischen Ansichten überaus günstiges Hügelbild, wie keine andere moderne Metropole es gewährt; sämmtliche Hochränder ziehen wie die Finger einer Hand gegen den Tiber und erzeugen mit ihren Gebäuden, wie sie jetzt gelagert sind, die originellsten Reliefabschnitte. Der gemeinsame Boden einigt sich vor Porta maggiore mit der höchsten Partie der Campagna zu einem Isthmus, gegen den alle zu den Höhen der Stadt ziehenden antiken Wasserleitungen konvergiren, und die drei Eisenbahnen von Neapel, Livorno und Ancona in einen einzigen Stamm münden. Diese Verhältnisse, welche in etwas veränderter und noch mehr ausgesprochener Form auf dem rechten Tiberufer sich wiederholen, gestalten die Lage Roms in strategischer. Beziehung ziemlich günstig und für die militärische Vertheidigung nach allen Seiten hin vortheilhaft. Am Fuss der Hügel bis zum Ufer des Tibers liegt angehäuft der grösste Theil der modernen Stadt auf einem ziemlich niedrigen Boden, dessen Höhe zwischen 20—11 m. ü. M. wechselt. Seitdem Rom »Capitale« geworden ist, hat es sein modernstes Quartier 65 m. ü. M. aufgeschlagen. Während bis auf die Gegenwart der Corso und die zwei Seitenfächer einerseits gegen Ponte S. Angelo und Ponte Sisto, anderseits gegen Piazza Barberini und Quirinal allein das Gewerbsleben umschlossen, wird jetzt der Viminal gegen den Esquilin hin zu einem grossartigen neuen Stadtquartier umgewandelt.

Die 14 modernen Regionen der Stadt sind:

I. **Rione de' Monti** (Ufficio, Via Serpenti 39), dessen Begrenzungslinie von Porta Pia nördl. vom Bahnhof vorbei der Quirinalstrasse entlang bis zur Südseite des Pal. di Venezia, dann durch die Via di Marforio, das Forum, um das Colosseum zum Lateran und südwestl. nach S. Stefano rotondo und Porta chiusa hinzieht, nach Norden das ganze Gebiet von hier bis Porta Pia umfasst.

II. **Rione di Trevi** (Ufficio, Via SS. Apostoli 115), umfasst den Streifen zwischen Porta Pia und Porta Salara über die Piazza Barberini mit dem Tritonbrunnen bis zur Piazza S. Claudio und Sciarra am Corso hin, und längs der Piazza di Venezia über die Via Magnanapoli in die Quirinalstrasse zurück.

III. **Rione di Colonna** (Ufficio, Via della Maddalena 37); die Linie beginnt bei Porta Pinciana, läuft über Capo le Case durch Strada Frattina und Campo Marzo bis zum Pantheon, und durch den Corso über Via delle Muratte, del Pozzetto und Tritone zur Piazza Barberini zurück.

IV. **Rione di Campo Marzo** (Ufficio, Via de' Pontefici 57), geht von der Porta del Popolo den Tiber entlang bis S. Lucia, dann über Campo Marzo in die östliche Begrenzungslinie von III. zurück.

V. **Rione di Ponte** (Ufficio, Via del Consolato 4), geht von S. Lucia zur Engelsbrücke und am Tiber entlang bis S. Anna, dann bei Monte Giordano vorbei, den Circo Agonale umkreisend.

VI. **Rione di Parioni** (Ufficio, Piazza del' Biscione 95), zieht sich um den Circo Agonale, an S. Andrea della Valle vorbei zur Piazza S. Carlo, dann durch das Campo dei Fiori hinter der Chiesa nuova zum Circo Agonale zurück.

VII. **Rione della Regola** (Ufficio, Via del Mascherone 65), umfasst längs des Tibers das Segment vom Vicolo della Scimia an (bei S. Anna) über Campo dei Fiori bis zum Ghetto.

VIII. **Rione di S. Eustachio** (bildet eine Sektion mit VI). von S. Agostino nördl. nach S. Antonio, dann bei S. Maria in Campo Marzo vorbei nach dem Pantheon, dem Theater Argentina, dem Hospiz Tata Giovanni nach S. Carlo a' Catinari und zur östl. Begrenzung von Rione VI.

IX. **Rione della Pigna** (bildet eine Sektion mit II), vom Pantheon durch die Seminarstrasse zum Corso, um den Pal. di Venezia herum durch die Via delle Botteghe oscure zur Via della Rotonda zurück.

X. **Rione di Campitelli** (Ufficio, Via dei Fenili), hinter dem Pal. di Venezia durch Via del Marforio zum Forum Romanum und Colosseum bis zum Lateranspital, bei S. Stefano Rotondo vorbei zur Mauer bis nach Porta S. Sebastiano und längs deren Strada hinter dem Palatin bis nach S. Teodoro,

durch Via dei Fenili bei S. Maria Campitelli nach der Via di S. Marco zurück.

XI. Rione di S. Angelo (bildet eine Sektion mit X), von Via di S. Marco durch Via delle Botteghe oscure zum Ghetto und Tiber, bei Ponte quattro Capi zur Begrenzungslinie von Rione X zurück.

XII. Rione di Ripa (Ufficio, Via del Cinque 32), von S. Teodoro hinter dem Palatin längs des Circus maximus, nach Porta S. Sebastiano und der Mauer entlang westl. bis zum Tiber, an diesem zurück bis zu Ponte quattro Capi und Via de' Fenili.

XIII. Rione di Trastevere (bildet eine Sektion mit XII) der ganze Stadttheil am rechten Tiberufer bis in die Nähe St. Peters (Porta S. Spirito).

XIV. Rione di Borgo (Ufficio, Via Borgo Pio 115), die Vatikangegend, mit der Engelsburg (Castel S. Angelo), Pal. Torlonia, Spital S. Spirito, St. Peterskirche, Vatikanpalast.

Vor den Thoren; *Porta del Popolo:* Villa Borghese, Vigna di Papa Giulio, Ponte Molle; — *Porta Salara:* Villa Albani; — *Porta Pia:* S. Agnese mit Katakomben, S. Costanza, Mons sacer; — *S. Lorenzo:* S. Lorenzo; — *S. Sebastiano:* Katakomben des Callistus, Cirkus des Maxentius, Grabmal der Caecilia Metella, Gräberstrasse Appia; — *S. Paolo:* S. Paolo und Tre Fontane; — *S. Pancrazio:* Villa Pamfili; — *S. Angelo:* Villa Madama und Villa Mellini auf dem Monte Mario.

Man zählt in der Stadt: 150 Plätze, 500 Strassen, 275 Vicoli (Gassen), 50 grosse öffentliche Brunnen, 100 kleinere Brunnen, 45 Stadtpaläste mit Hof und Garten, 316 Paläste nur mit Hof oder ohne Hof, 36 Villen innerhalb der Stadt, 36,000 Häuser, 9 grosse Spitäler und 21 Hospitäler, 369 Kirchen, 61 Männerklöster, 70 Frauenklöster. Gegenwärtig sind mehrere Klöster für die öffentliche Verwaltung und zu Kasernen verwendet worden. Die Häuser mit ihren Dependenzen decken jetzt eine Fläche über 400 Hektar.

Die Centrallage Roms hatte die Römer schon früh zur Ausbahnung einer Reihe von soliden fahrbaren Heerstrassen genöthigt. Die Naturbahnen nach Rom, das Tiberthal, die hügeligen Landstriche und niedrigen Plateau's zur Rechten und Linken, die Apenninpässe, wurden zu künstlichen Adern, längs deren die römische Kraft durch ganz Italien pulsirte; die Via Appia drang nach dem Süden, die Tiburtinische, Salarische, Valerische Strasse an dem Tiber hinan, ins östliche Gebirge und zum Adriatischen Meer, die grosse Cassische und Flaminische Strasse nach Norden zum Pothal. Den jetzigen Anforderungen an die Hauptstadt des Landes genügt aber das Strassennetz vor der Stadt nicht mehr, und es sollen auch hier zur Erzielung von suburbanen Rioni und einer vortheilhafteren Kommunikation grosse Leistungen bevorstehen.

Am linken Tiberufer theilt die belebte Hauptstrasse, der »Corso«, westl. von Trajansforum am Fuss des Capitolinus und Quirinals beginnend, die dichtbewohnte Stadt in zwei Hälften, auf deren östlicher die Mehrzahl der Fremden wohnen, während die westliche, je näher dem Tiber um so mehr vom Volke besetzt ist. Der ganze Süden vom Kapitol an ist fast unbewohnt und zum Landbau benutzt, daher die vielen hohen Mauern. Am rechten Tiberufer gibt St. Peter, der Vatikan als Sitz des Papstes und Trastevere der Stadt wiederum einen völlig eigenthümlichen Charakter.

Der **Tiber** (*il Tevere*), am Hochkamm der centralen Apenninen entspringend, strömt von den Höhen des *Fumajolo* in Toscana durch wilde Schluchten in die schöne Ebene bei *Monte d'Oglio* hinab, verengt sich unter *Citta di Castello*, zieht dann unweit *Perugia* vorbei und an den Bergen von *Orvieto* vorüber zwischen dem Fuss des klassischen *Soracte* und der Sabiner Gebirge nach einem Lauf von 330 Kil. in Rom ein; 165 Kil. vor Rom nimmt er die Paglia auf, 117 Kil. vor Rom die Nera, 7½ Kil. den Anio (Teverone). Hier durchschneidet er mit trüben Fluten die Hügel im Nordosten der Stadt, scheidet, in drei Windungen Rom 4450 m. lang durchschlängelnd, die Grossstadt vom Gebiete des Vatikans und Trastevere's, und verlässt, nachdem er unter sechs Brücken und an zwei Häfen vorbeigezogen, und den Vatikan, die Tiberinsel und den Aventin bespülte, im Südwesten die Stadt. Am Hafen der Ripetta hat er eine Breite von 75 m., bei der Farnesina nur 52 m., bei der Cloaca maxima 103 m., bei der Ripetta eine Tiefe von 13 m., am *Ponte Sisto* von 5 m. Nach Rom führt der Tiber nur feinen, quarzhaltigen Sand, denn die grossen Gerölle lässt er 40 Kil. höher bei Givignano zurück und die kleineren bei Monte Rotondo (20 Kil.). Beim Eingang in die Stadt beträgt seine mittlere Schnelligkeit ca. 1 m. — Sein Wasser, obwohl in seinem Durchgang durch Rom durch den aus Thonerde und Eisenoxyd gemengten Schlamm gelb (flavus), hatte doch als Trinkwasser einen so guten Namen, dass Paul III. es sogar auf Reisen mitnehmen liess und *Ariosto* (Sat. III.) es sich von seinem Bruder in Rom besonders ausbedingt:

Fa ch'io trovi dell' acqua, e non di fonte
Di fiume sì, che gia sei di veduto
Non abbia Sisto ne alcun altro ponte.



BIBL.INST.

STRASSE IN ROM.

Mach', dass ich finde Wasser, nicht von Quellen,
Vom Flusse sei's, das schon sechs Tage nimmer
Die Brücke Sisto sah, noch and're Stellen.

Der Strom zieht dann mit schwachem Gefäll (von nur $6^1/_2$ m.) dem Meere zu, wo er nach einem Lauf von 372 Kil. (250 römischen Meil.) 7 St. von Rom mit zwei Armen bei Ostia und Fiumicino mündet; bei Ostia ist er nicht mehr schiffbar; der Kanal nach Fiumicino misst 4500 m. und ist 25—40 m. breit; die Tiefe überschreitet überall $1^1/_2$ m. Geschichtlich berüchtigt sind seine vielen Ueberschwemmungen in der Stadt, durch rasches Schneeschmelzen und langes Regenwetter verursacht; man zählt in 2208 Jahren 67 grosse Ueberschwemmungen, die bekannteren alle im Winterhalbjahr! — An seinen Ufern, z. B. auf dem Spaziergang hinter der Ripettastrasse (durch den *Arco della Passeggiata della Ripetta*), *Vicolo della ripa del fiume*, dann beim Ghetto etc. findet man oft die herrlichsten, malerischen Aussichten echt römischen Gehalts; ebenso auf einigen Brücken (z. B. *Quattro Capi*).

Der Tiber ist ziemlich reich an Fischen; einige gehören ihm selbst an, so die Barbe und der Aal; andere bringt das Meer (Cefalo, Spigola, Storione). Die Schiffahrt nach oben (von der Ripetta aus) kann sich mittels kleiner Barken oft bis nach *Orte* ausdehnen, aber regelmässig geht sie nur bis zur Aufnahme der Nera (80 Kil.); sie dient hier zur Herbeischaffung von Holz, Kohle, Baumaterial, Heu, Getreide, Wein, ist jedoch jetzt durch die Eisenbahn beeinträchtigt. Die Schiffahrt gegen das Meer hin (von der Ripagrande aus) beschäftigt jetzt auch kleine Dampfer und Segelschiffe bis zu 180 Tonnen. Die Tiefe des Flusses wechselt hier von 2,20 bis 6 m.; bei niedrigem Wasserstand gibt es mehrere Stellen von nur 1,20 m., welche also nur platten Barken die Schifffahrt gestatten. Von Rom nach *Fiumicino* gelangt man mit gewöhnlichen Schiffen in 5 St., mit Dampfer in 2 St. Herauf bedurfte der Büffelzug früher 2 Tage, jetzt die piroscafi rimorchiatori weniger als 1 Tag. Die Kaufleute Welby, denen die Schiffahrt auf 36 Jahre verpachtet ist, haben solche Dampfer von 30—40 Pferdekraft und mit nur 1 m. Tiefe eingeführt, dazu zwei merkantile Dampfer zu 160 Tonnen, die auch die Küstenfahrt machen (besonders für die Kolonialwaaren aus Neapel, Livorno und Genua); freilich hat auch diesen Fahrten die Eisenbahn Abbruch gethan (den wahren Hafen Roms sucht man gegenwärtig in Antium). Den Ueberschwemmungen des Tibers will man jetzt durch einen geraden Einschnitt begegnen, der unterhalb Ponte Molle längs des Fusses des Monte Mario durch die Leoninische Stadt bis zum Ponte S. Angelo etwa 2000 m. weit sich erstrecken und die grosse Kurve im Osten abschneiden soll, gleichzeitig soll auch ein neues System der Eindämmung eingeführt werden.

Die besondere **architektonische Physiognomie** erhält Rom durch den raschen Wechsel grösserer, mit schönen Palästen des 16. u. 17. Jahrh. geschmückter Strassen und enger Nebenstrassen, die oft etwas Düsteres und Verwahrlostes haben und mit der Unordnung in den Ateliers grosser Künstler verglichen worden sind. Während der *Corso*, die *Via Babuino* und *Ripetta*, die *Via Condotti* und *Angelo Custode*, auch noch die *Via Frattina* und die hohe *Sistina* und *Quattro Fontane* sowie die neue *Via Nazionale* als stattliche, schön gezogene, durch Bevölkerung belebte und mit hohen, stolzen, wohlproportionirten Palästen geschmückte Strassen dahinziehen, zeigen ihre Querstrassen und Ausläufer, der Komplex der Quartiere zwischen denselben, sowie namentlich um das Kapitol herum gegen die Engelsbrücke hin und das jenseit des Flusses gelegene *Trastevere* die winkligsten engsten, sorglosesten und primitivsten Strassen und Behausungen; überall aber schmiegen sich auch diese wie um eine Adelsburg herum den zahlreichen schönen mit glänzenden Façaden geschmückten Kirchen an. Auch da, wo Sitte, Berufsweise, Magazine und Werkstätten, die von der Strasse nur durch schmutzige Thoröffnungen sich scheiden, auf längst vergangene Zeiten deuten und in allzu pittoreskem Widerspruch mit den Forderungen der Gegenwart stehen, ragen Kirchen an Kirchen auf, oder taucht eine herrliche Ruine des Alterthums empor; diesseit und jenseit am Fluss gemahnen aber *Via Giulia* und *Via Lungara* durch ihre Paläste an die gewaltige Zeit der Renaissance.

Die originellen Kontraste der Zeiten, in all ihrer Eigenthümlichkeit erhalten, möchte wohl keine andere Stadt in so ausgeprägter Weise darbieten. Die zwei wunderlichsten Erscheinungen, die selbst den Uebersättigten wie Träume nach der Lektüre alter Chroniken anmuthen, sind der *Ghetto* (das Judenquartier), und im Osten die Landarbeit mitten in der Stadt; dort alle Fabeln über den hebräischen Schmutz und Kleinkram plötzlich in ein

paar dumpfen Gassen ins Unglaubliche verwirklicht, hier (jenseit des Laterans, bei S. Maria in Cosmedin, hinter dem Bahnhof etc.) die *Campagna* in all ihrer Ursprünglichkeit, weit innerhalb der Thore, wo man den Schnittern und Winzern zusehen kann, vollends aber auf dem *Aventin* ausgedehnte Gärten und Weinberge, viertelstundenweit nur hier und da vereinsamte Klöster und Kirchen. Das Landleben zieht sich namentlich um den Palatin herum, über *Piazza Montanara,* bis mitten in die Stadt, und es ist nichts seltenes, die berühmten silberhaarigen Stiere mit den langen, weit abstehenden Hörnern sammt den Ackerwägen, sowie die infernalen schnauzigen Büffel mit ihren Baulasten bis zum Herd der Civilisation vordringen, Ziegen und Eselinnen vor eleganten Cafés melken zu sehen, während die modernen Equipagen des römischen Adels und die rasch und geschickt geleiteten Fiaker an diesen patriarchalischen Erscheinungen vorbei rauschen.

Die Hauptstrasse von Rom, der **Corso,** hat keineswegs die Pracht und Breite der Centralstrasse einer Weltstadt; die alten Façaden, auf 10 m. sich gegenüber gerückt, geben bei trüber Witterung diesem von den Römern am meisten geliebten Spaziergang etwas Düsteres; eine Reihe gewaltiger Paläste in echt römischer Weise gedacht und ausgeführt, bewahren ihm jedoch die grandiose Originalität. Der prächtige moderne Vorsaal des Corso und der Stadt, die *Piazza del Popolo,* kontrastirt höchst eigenthümlich mit dem kolossalen noch halb mittelalterlichen Kastell, das als »*Palazzo Veneziano*« den Corso schliesst, und von diesem scheidet sich über das Kapitol hin das antike Rom in wundersamem Gegensatz. Das jetzige Rom ist eine Stadt der späten Renaissance; seine Ausdehnung hat man trefflich mit einem Fächer verglichen, dessen Griff die *Porta del Popolo* und dessen Enddekoration *S. Maria maggiore,* das *Kapitol* und der *Pal. Farnese* sind. Die südliche Hälfte gehört den klassischen Ruinen der Kaiserzeit an, aber den Coelius schmückt der *Lateran* und auf dem Aventin stehen fünf mittelalterliche Klöster. *St. PETER* und *VATIKAN,* jenseit des Tibers, gleichsam eine Stadt für sich, bieten zu den Brücken hin die lebendige Hand nach dem Fächer, welcher in einem Zug stolzer Paläste und Kirchen sich ihm entgegenbewegt, der zwischen dem Corso und dem Tiber an einigen Stellen zu einem verworrenen Knäuel anschwillt und dort noch am meisten den mittelalterlichen Charakter trägt – enge hohe Gässchen, von Kirchen und Palästen umstellt. Bedeutungsvoll gruppiren sich wie eine von der Natur geschaffene Krone, die Hügelspitzen mit der herrlichsten Rundschau *(Pincio, Monte Mario, S. Onofrio, S. Pietro in Montorio)* um dieses frühere Lebenscentrum Roms. Das kleine Handwerk flüchtet sich zur *Ripetta,* die Ateliers der Maler und Bildhauer, die Werkstätten der Mosaicisten und Kameenschneider krönen den *Viminal,* der nun gegen den königlichen Palast des Quirinal hin und zum Corso hinab durch ein neues Strassennetz mit den Namen der Hauptstädte des geeinigten Italien den neuen Zug der Zeit spiegelt. Die schönsten Magazine drängen sich um den *Spanischen Platz* als das Centrum der Fremdenwelt, das nur mit dem Corso konkurrirt, der mehr noch das Centrum des Lebens als des Handels ist.

In der Bauthätigkeit entwickelt Rom jetzt einen ganz ungemeinen Eifer und schickt sich an, theilweise ein neues Gewand anzulegen. Aber dabei wird manches Schöne zu Nützlichkeitszwecken und sogen. »Verschönerungen« geopfert. Gerade Strassen und fünfstöckige Miethäuser bedecken jetzt die Fläche der berühmten ehemaligen Giardini Massimi. Das gegenwärtige Bedürfnis verlangt zahlreiche Wohnungen für den Mittelstand, namentlich für die Beamten und ihre Familien, und für die Geschäftsleute, die den grossen Administrationen und Geschäftscentren folgen müssen.

Man hat vorerst die östliche *Anhöhe um den Bahnhof* in Angriff genommen, von der Via del Quirinale und Porta Pia bis S. Maria maggiore und Porta S. Lorenzo; hier sind 60 Hektar zu bebauen, und die Häuser

steigen mit wunderbarer Schnelligkeit auf. Rom soll rasch eine moderne Hauptstadt werden, und nach den Rissen des künftigen Rom zu urtheilen, werden, wenn di Municipalfinanzen Stand halten, in kurzer Zeit die grossartigsten Zusätze zur Altstadt hinzugefügt werden; ein neues Quartier soll auch beim Emporium und Monte Testaccio erstehen (36 Hektare). Dagegen das eigentliche, antike Rom, Forum, Palatin und theilweise der Esquilin sind zu einem gewaltigen Nationalmuseum unter offenem Himmel bestimmt, in Form öffentlicher Spaziergänge zwischen den Trümmern der Alten Welt. Jenseit der Engelsburg vor Porta Angelica soll die prächtige Ebene (200 Hektar), der Prati di Castello (2 Kil. lang, 1 Kil. breit), zum Bauquartier benutzt werden und die Verbindung dieses Quartiers mit der linkseitigen Stadt hofft man durch die Korrektion des Tibers (S. 39) zu erleichtern. Auch viele Klöster sollen zu Neubauten verwendet werden.

Da die Befestigungsweise der alten Aurelianischen Mauer (9—12 m. hoch, 1—3 m. dick, durch 30 m. abstehende viereckige Thürme flankirt, und ein Rundgang, dessen Umfassungsmauern eine Art Contreeskarpe bilden) nur für frühere Zeiten eine bedeutende war, und im September 1870 einige Stunden genügten, um in der Nähe der Porte Pia auf der Ostseite Bresche zu schiessen, so soll jetzt gegen einen Handstreich, besonders gegen eine überraschende Landung zur See, ein verschanztes Lager errichtet werden. Die Landesvertheidigungs-Kommission schlug vor, aus Rom einen festen Platz ersten Rangs zu machen. — Doch schwebt auch über dem erneuerten Rom das antike wie ein durchsichtiger Schatten, und das Rom der Renaissance hat seine unverwischbaren Zeugen gelassen; Kirchen, Paläste, Loggien zeugen von Michelangelo und Raffael; freilich blieb im 17. u. 18. Jahrh. nur Weniges unberührt, aber gerade diese Zeit schuf hinwiederum prächtige Bauten und Brunnen und hob die Obelisken.

Einen wunderbaren Reiz, namentlich bei Abendbeleuchtung oder beim strahlenden Nachthimmel, geben den Plätzen Roms diese zum Himmel aufstrebenden Zeugen der ältesten Kultur; ebenso auch die herrlichen *Brunnen* mit ihren Skulpturen, eine der schönsten Zierden der *wasserreichsten Stadt der Erde* (»die *Fontana Trevi* ist wie eine Romanze im Wasser, ihre mondbeglänzten Kaskaden rauschen gleich schönen Stanzen, die eine Sage von Neptun und seinen Tritonen erzählen«).

Wer aber in Rom die Ansprüche an eine moderne Stadt ersten Rangs stellt, wird noch jetzt enttäuscht, denn die Macht, die Rom aufgeprägt wurde, ist nicht die Industrie und das moderne Leben, sondern die Kirche; daher haben die Umgestaltung zur Kapitale sowie die freie Konkurrenz noch den Anfang der Entwickelung zu durchlaufen. Viele berühmte Plätze, Piazza di Spagna, di Venezia, Barberini, sind Plätze dritten Rangs, selbst die herrlichen Gartenanlagen des Pincio sind klein, viele Paläste vernachlässigt, und die berühmten Monumente entstellt, die Equipagen, die den Corso, den Pincio, die Villa der Borghese und Pamfili durchrollen, sind zur Hälfte Mietwagen für Fremde, und nur wenige reiche Fürsten zeigen ihre stolzen Gespanne. Nur wenige Strassen haben Trottoirs und bei starken Regengüssen ist noch jetzt der Schmutz der engeren Strassen unleidlich. Die luxuriösen Magazine mit den grossen Schaufenstern und brillanter Nachtbeleuchtung, die zahlreichen Lesekabinette mit reicher Literatur und bis zur spätesten Nachtzeit geöffnet, die Masse brillanter Restaurants, Cafés, Tanzlokale, Konzertsäle, verschwenderisch ausgestattete Theater — charakterisiren auch jetzt noch nicht die Hauptstadt des Landes, und doch ist Rom »*das einzige Rom*«, und jeden beschleicht das Heimweh nach dieser Stadt, selbst wenn er alle ihre Schattenseiten gespenstisch vor sich sieht. Der Geist, der das antike Rom gross zog, der unser eignes Jugendleben beseelte, unser Gesetz und Leben zum grossen Theil noch jetzt beherrscht, die christliche Idee, welche in der Kirche die neuen Kraftmenschen zeugte, und der Genius der Renaissance in seiner originalen Fülle, sie alle sprechen noch in Rom vernehmlich und überwältigend! — Man erlebt Rom; jeder fühlt in sich einen Theil seines Lebens und Denkens mit dieser Stadt verwachsen, und dieser

Theil ist die ideale Gewalt seines Innern. Daher die Sehnsucht und das Heimweh nach Rom. Kein Berlin und London wird je Rom den Rang streitig machen können. Es ist nicht nur zweimal Beherrscherin der Erde geworden, sowohl die Mündung für die antike Kultur als der Ausgang für die neue, es bietet nicht nur mit Einem Ueberblick das 1000jährige Kunstwerk Aegyptens, die griechisch-römische Welt, das Colosseum des Kaiserreichs, die Kirche des Papstthums, die Renaissance Bramante's und Raffaels, die Prachtkirche der Jesuiten, das Parlamentshaus der Neuzeit, und beim Prätorianerlager des Tiberius den Bädern des Kaisers von Byzanz, der Kirche Michelangelo's — die Lokomotive —, es hängt auch in jedem gebildeten Menschen mit der ihn beherrschenden Macht seines Gemüths aufs innigste zusammen. Den Namen der »*Ewigen*« Stadt erhielt Rom nicht wegen seines Alterthums, sondern vermöge der ausserordentlichen Wirkung, welche es durch den längsten geschichtlichen Zeitraum in That und Idee auf einen grossen Theil der Erde ausgeübt hat. Nicht der Oppositionsgeist gestaltete hier *Goethe* zum Heiden, *Overbeck* zum Katholiken, *Lord Byron* zum Dichter der Niobe der Nationen, sondern der eine erhabene Weltgenius, der in der Weltstadt jedes grosse Gemüth sich zu eigen macht, und selbst dem antik denkenden *Winckelmann* christlich gefühlte Hymnen auf die herrlichen Denkmale der Alten Welt entlockte. Die Betheiligung am Genuss des Lebens einer Kapitale verkehrt sich in Rom zur Steigerung des innern Lebens, die eine um so durchgreifendere ist, auf je höherer Bildungsstufe der Mensch steht. Rom, täglich im Kleinen durchschlendert, lehrt Rom im Grossen erfassen, und Rom, das grosse, schliesst für das Kleinste das Verständnis auf.

Das **Panorama von Rom**, reich an landschaftlichen Reizen von ergreifendster Wirkung, geniesst man am herrlichsten bei der *Fontana Paolina* auf dem Janiculus (Pl. D 7) und von dem nahen Vorplatz bei *S. Pietro in Montorio* (Pl. E 8); auch aus den oberen Gallerien des *Vatikans* und dessen Belvedere, und dem berühmten Spaziergang auf *Monte Pincio* (Pl. K 2); malerischer noch auf dem *Palatin*, dem *Aventin* und *S. Onofrio.* Der Anblick ist so allgewaltig, dass man kaum zu unterscheiden weiss, ob das Meer der geschichtlichen Erinnerungen, welche alle auf einmal erweckt werden, oder die wundervollen Bauwerke aller Zeiten, oder das prachtvolle Farben- und Linienspiel der landschaftlichen Umrahmung, oder der Wettstreit der klassischen Jugendbildung und romantischen Empfindung diese Ueberfülle des Genusses und diese ganz unbeschreibliche Wonne beim Anblick der wahrhaft ewigen Stadt hervorrufen. Schon der *architektonische* Eindruck ist überwältigend: die malerischen Häusergruppen und die beherrschenden Paläste, die luftigen Loggien und die Menge der Kuppeln, die Häupter der römischen Ehrensäulen und ägyptischen Obelisken, hier Colosseum, da St. Peter und ringsum die pittoresken bethürmten Mauern, und dahinter in der melancholischen Campagna die zertrümmerten Aquädukte! Vollends aber der *landschaftliche* Zauber! Der Horizont Roms dehnt sich in Radien von mehr als 50 Kil. nach den verschiedenen Richtungen aus.

Die *hervorragendsten Punkte des Panorama's* sind: im Südost die vulkanische Gruppe der *Albaner Gebirge* mit malerischen Felsvorsprüngen Rocca di Papa, Castel Gandolfo und die Stadt Marino; in gleicher Reihe zur Linken das glänzende Frascati und das hohe Tusculum, über ihm in weiter Ferne Rocca Priora, Monte Porzio und Colonna auf ihren Höhen, und darüber hin die hohen Kämme der Volsker Gebirge. — Im Osten auf dem äussersten (Frascati und Colonna zunächstliegenden) Gehänge des *Sabiner Gebirgs* Palestrina (Praeneste) und weiter den Gebirgszug entlang das villenbesäete, in grüne Büsche eingetauchte Tivoli (von wo der Anzio dem Tiber zuzieht), zwischen beiden die Berge, die sich nach Subiaco hinziehen; — im Nordosten (Tivoli zur Linken) der 1270 m. hohe *Gennaro,* der Vorposten des eigentlichen Sabiner Gebirgs (in der Nähe der einstige Landsitz des Horaz). Gegen die Central-Apenninen hin die gewaltige *Lionessa* (besonders schön von Villa Mellini) und im Norden, 50 Kil. entfernt, der einsame klassische Soracte. Die Gebirgsreihen überall in herrlichen Linien. — Nach dem Meer und der rechten Westseite des Tibers

hin, tritt der Charakter der Campagna in oft düsterer Weise hervor, aus den vulkanischen Tuffhügeln ragt am kenntlichsten hervor die *Rocca Romana* (in der Nähe des Bracciano-Sees) und die wellige Gruppe der Tolfa, deren Gehänge sich in das Meer Civitavecchia's verlieren, endlich das Meer, das einen weit gezogenen Kreisausschnitt von Südwesten nach Süden bildet. Von dieser Küste bis zu den Wurzeln der Berge dehnt sich rings um die Stadt weithin ein wunderbar bewegter welliger Boden hin, von kleinen Niederungen durchschnitten, öde und fast jedes Baumschlags bar, der »Agro Romano« (Bd. I, S. 385), eine melancholische, überaus malerische — Wüste (v. 200,000 Hektaren) im Herzen Italiens und um die bevölkerte Hauptstadt! freilich nur im Sommer und im Anfang des Herbstes eine wirkliche Wüste, zu anderen Zeiten, wenn Gras die Weiden deckt, die Stätte zahlreicher Schafherden, Rinder und Pferde. Inmitten dieses düstern Bodens, den zertrümmerte Aquädukte durchziehen, und der durch seine grandiose Eigenthümlichkeit schon auf etwas Erhabenes vorbereitet, taucht plötzlich die Stadt auf, umringt vom alten Mauerkreis, und ein Gürtel von Vignen (»die Vorstädte« suburbi), bildet den Uebergang zur bewohnten Stätte. So ist das Panorama landschaftlich und architektonisch ein bezauberndes.

Die schönste Zeit für den vollen Genuss des Panorama's ist der Spätnachmittag, die Farben werden leuchtender, die Schatten spielen ins Dunkelblaue und Violette, das Licht übergiesst mit Purpurglanz die welligen Formen, die Wolken und Berge bieten die prachtvollsten Farbenkontraste und Linienspiele. Rascher fällt das Dunkel ein als im Norden. Auf allen Höhepunkten sieht man ringsum eine echt südliche Vegetation, die herrliche *Pinie* thront wie das alte Adlersymbol auf den Hügeln; in den Villen (Borghese, Pamfili) bildet sie sammt den *Steineichen* (Leccio) prächtige Alleen; Cypressen, Myrten, Lorbeer, Granate, Johannisbrodbaum, Mastix schmücken die Gärten; die stolze *Palme* erhebt sich auf dem Pincio in mehrfacher Zahl und winkt dem Wanderer von S. Bonaventura und S. Pietro in Vincoli herab; und an den langen Mauern wächst das Vorbild des römischen Säulenhauptes, der »*Acanthus*«.

Geologisch sind die sieben Hügel Roms nach den Untersuchungen *Lyells* zum Theil aus marinen Tertiärschichten gebildet, die der alten Pliocänperiode angehören. Diesen liegt theilweise vulkanischer Tuff auf, der gewöhnlich von einer fluviatilen Ablagerung überdeckt ist. So findet man auf dem Aventin, dem Vatikan und Kapitol, in einer Höhe von etwa 60 m. über der Alluvialebene des Tibers die Lager eines Kalktuffs, der gegenwärtige Landmuscheln einschliesst. Ueberreste vom Mammuth sind in dieser Formation gefunden worden; alle Schalthiere gehören den lebenden Arten an, und müssen in einer Epoche eingehüllt worden sein, wo der Gipfel des Kapitols einen Sumpf bildete, der damals eine der niedrigsten Vertiefungen der Gegend einnahm. Diese Erscheinung fixirt das sehr junge Datum eines geologischen Ereignisses, das der alten Gründung Roms vorangegangen ist. — Die untermarinischen Zwischenlager von vulkanischen Tuffen, die sich in alten Pliocänschichten der Subapenninbildungen finden, beweisen, dass diese Tuffe von Eruptionen stammen, die zu einer Zeit ausbrachen, als die schalenhaltigen Mergel in der Formation begriffen waren (Bd. I, S. 397).

Als **Material zu den Bauten Roms** verwandte man gewöhnlich Hausteine und Ziegel. Der in Rom besonders berühmte Stein, dessen man sich für die schönsten Gebäude bedient, ist der **Travertin** (lapis Tiburtinus, d. h. bei Tivoli), ein aus dem Süsswasser abgesetzter Kalkstein, der ursprünglich weisser und weicher ist, erst allmählich immer wärmer ins Gelbliche spielt und so hart wird, dass er mehr zu tragen vermag als der weisse Marmor. Das Colosseum und die meisten der modernen Kirchen und Paläste sind mit diesem Stein gebaut. In der Ebene Tivoli's findet man in 1 m. Tiefe einen Travertin von minderer Qualität, in einer Tiefe von 6—7 m. aber eine kreidige Kalkschicht von 1/8 m. Dicke, aus welcher Quellen hervorbrechen; endlich unter dieser kreidigen Schicht den zur Benutzung verwendbaren Travertin. — Der gewöhnlich verwandte Baustein ist der **Peperin**, poröser, weicher und weniger schön als der Travertin. Er ist ein vulkanisches Gebilde, grau, mit braunen Flecken und leuchtenden Punkten. Auch der Peperin wird mit der Zeit härter, und er widersteht dem Feuer. — Von den vulkanischen Tuffsorten wird als Baustein der **Steintuff** (T. lithoide) am Monte Verde, bei Ponte Lamentano und Torre Pignattara ausserhalb S. Paolo, S. Lorenzo und S. Sebastiano gebrochen, er ist braunroth und in der Textur bernsteinartig. Er ward in allen Bauzeiten benutzt (z. B. zu den Mauern der ältesten Basiliken und zur Façade des venetianischen Palastes). Auf dem Aventin bei S. Prisca sind die Tuffe des Pal. Braschi gebrochen worden.

Granit, Porphyr und *Marmor* bezog Rom aus fremden Ländern.

Die 12 **Obelisken** Roms sind alle von **Granit**, prächtige Badewannen aus Granit (aus den Caracallathermen) stehen auf Piazza Farnese und im Vatikanischen Museum, die höchsten *Granitsäulen* in der Vorhalle des Pantheon (12 m.) und in den diokletianischen Thermen (jetzt S. M. degli Angeli); die Mehr-

zahl der antiken Säulen, die man zum Kirchenbau verwandte, sind von Granit; auch bei modernen Bauten verwandte man ihn (im Pal. Borghese allein stehen 100 Granitsäulen). Der **Porphyr**, das härteste Material, ist in Rom reichlich vertreten (in S. Giovanni in fonte 8 herrliche Säulen); kleinere in S. Maria maggiore (16), in S. Marco (4), S. Lorenzo fuori (4), an den kleineren Altären des Pantheons, in S. Crisogono, in der Vatikanischen Bibliothek etc. Der **Verde antico** ist ein grüner Porphyr (die zwei schönsten Säulen im Konservatoren-Palast; kleine in der Laterankirche; in den Nischen des Mittelschiffs [24] etc.). Von den **Marmor**-Sorten sieht man den *numidischen* an den Brunnen der Piazza Farnese; den *Cipollino* (lapis Phrygius), einen blassgraugrünen Marmor mit weissen Adern, an den Säulen des Tempels von Antonin und Faustina. Den *Giallo antico* (roth und gelber Marmor mit weissen Adern) an den grossen Säulen des Pantheons; die *Porta Santa* (den Chiosstein), eine Breccie mit weissen, gelbrothen und grauen Flecken: an den Säulen der Portale der Façade von S. Maria dell' Anima etc.; den *Nero antico* am Hochaltar von S. Lorenzo in Lucina; den *Pavonazetto* (mit violetten Adern) am Porticus des Vatikans etc.; der *parische* Marmor der Griechen eignete sich wegen seines matten, ins Goldige spielenden Lichts und der fast durchsichtigen Porosität seines Korns zu den Darstellungen lebenswarmer Marmorgestalten. Man bezog weissen Marmor zuerst aus Luna (Carrara) in Etrurien, sodann von Hymettos und Pentelikon in Griechenland, von den Inseln Paros, Thasos und Lesbos, aus Sidon und Tyrus; schwarz und weiss gefleckten (marmo bianco e Nero antico) vom Prokonnesos in der Propontis, aus Gallien und aus Aegypten; den Cipollino aus Carystus in Euboea, den Nero antico vom Taenarus in Laconica (von der Insel Melos und von Alabanda), den Giallo antico aus Numidien, rothen, gelbgeäderten aus Lydien und Carien, den Pavonazetto aus Phrygien (Dokimia bei Synnada), den bunten Marmor aus Chios und Skyros, Fior di Persico aus Epirus, den Alabaster, aus dem man grosse Säulen gewann, aus Syrien, den rothen Granit aus Syene, den purpurroth und weiss gesprenkelten Porphyr aus den ägyptischen Gruben zwischen Myos, Hormos und Koptos, den Verde antico aus Koptos; grünen Serpentin aus Lakonien. Diese Steinbrüche gehörten fast alle zu den kaiserlichen Domänen (die Daten auf den Marmorblöcken reichen vom Jahr 17 v. Chr. bis 206 n. Chr.); zur Zeit der Flavier kam namentlich der Marmo affricano nach Rom, zur Zeit Hadrians der Cipollino, Pavonazetto und der parische, zur Zeit Marc Aurels der Giallo. Die neuesten Ausgrabungen an der antiken Marmorata (R. 23) brachten einen grossen Reichthum an den obigen Arten zum Vorschein; eine sehr sehenswerthe Sammlung aus den Kaiserpalästen enthält das Museum daselbst. — *Lapis lazuli* im Gesù (vier Säulen am Grabe Loyola's etc.).

---

7. Klima, Nahrung und Wasser.

Klima.

Das moderne Rom koncentrirt sich im Norden und flieht die antike südliche Kaiserstadt, deren einsame Gräberstrasse in die öde Campagna hinauszieht. Die Trümmer des alten Rom lagern sich unbeirrt von den Südthoren bis vor das Kapitol. Im *Velabrum*, der schon im Alterthum gefürchteten Niederung zwischen Palatin, Kapitol und Tiber, trifft sich die antike und moderne Welt; eine Halbirungslinie, die von hier durch S. M. maggiore gezogen wird, trennt Alt-Rom von Neu-Rom. Der eigentliche Zugang zur modernen Stadt ist nicht der Bahnhof, sondern die *Porta del Popolo;* von hier aus besetzt die Stadt die Thalebene zwischen den zwei durch den Tiber getrennten, sich divergirenden, gegenüberstehenden Hügelrücken des Pincio, Viminal und Quirinal an der linken Seite, und des Janiculus und Vatikans auf der rechten Seite des Stroms. Aventin, Kapitolin und Esquilin bilden den südlichen Damm dieser Ebene; über den Tiber hin dagegen steht die Stadt den Südwinden und Nordwinden offen. Nicht nur die Gefährlichkeit der officiellen Stätten des Palatiums, Forums und Kapitols bei den Zerstörungen und Plünderungen der Stadt, oder die Vorliebe der christlichen Zeit für St. Peter, sondern auch die Flucht vor den Südwinden bei dem Mangel der Anstalt zur Abwehr ihrer erschlaffenden und fiebererzeugenden Influenz mögen die Rückkehr zum alten Rom verwehrt haben.

Die klimatischen Bedingungen des antiken Rom waren gerade die umgekehrten, der Hügelkranz bot die guten Wohnstätten dar, und tiefe Engpässe mit nassem Grunde schieden den Palatin vom Coelius, den Aventin vom Palatin, das Kapitol vom Quirinal, den Coelius vom Esquilin. Das Kloakensystem entwässerte diese Gründe und machte die Luft gesunder, die Wasserleitungen, die in der Kaiserzeit 1½ Mill. Km. Wasser binnen 24 St. nach Rom brachten, halfen die Gesundheitsquellen vermehren, überdies erfrischten die überaus zahlreichen Brunnen und Reservoirs mit stets erneuertem Wasserstrom die Luft und hielten sie in Bewegung, und durch den allgemeinen Gebrauch der Bäder ward für die so nothwendige Hautpflege gesorgt. Als nach der Verwüstung der Campagna die Südwinde über den öden vulkanischen Boden

hin sich immer reichlicher mit den Dünsten der stagnirenden Wasser und den Gasen der faulenden organischen Stoffe füllten und der Trocknungsprocess des Bodens durch die Hitze immer freieren Spielraum fand, zudem die Wasserleitungen zerstört waren, die Bewohner durch Krieg, Pestilenz und Nahrungslosigkeit sich minderten, da musste gerade das antike Rom, das den Südwinden völlig offen stand, stärker von der *Malaria* heimgesucht werden.

Das jetzige Rom, das am Pincio gegen den Ostwind, am Janiculus gegen den Nordwestwind, an seinem südlichen Damm gegen die Südwinde einigen Schutz hat, bietet, wenn man die Ciminischen Berge und das Sabiner und Albaner Gebirge als die erweiterte Umfriedung betrachtet, eine eigenthümliche Trichterform, die nach Norden die kleinere, nach Süden die grössere Oeffnung zeigt, den verschiedenen Windrichtungen dar, so dass die zwei entgegengesetzten Strömungen, von denen die südliche als die ausgebreitetste das Uebergewicht über die nördliche hat, sich fast täglich mit einander streiten. Diese zwei Strömungen erklären zum Theil den oft raschen und vielgradigen Temperaturwechsel in Rom zu bestimmten Tageszeiten; zwischen *Pincio* und *Janiculus* ziehen in der Richtung des *Tibers* die kalten und trockenen Winde in die Neustadt; die warmen und feuchten, denen die Lage Roms einen freien Zugang vom Meer her öffnet, dringen in der Lücke zwischen dem *Palatin* und *Janiculus* unvermittelt in die Stadt. Abends und Morgens und in der schlechten Jahreszeit auch während des Tags haben die nördlichen Winde die Uebermacht, während bei voller Sonne die südlichen herrschen. Hatte am Morgen der Nordwind die Atmosphäre erfrischt, so steht der übrige Tag und ein Theil der Nacht unter dem Einfluss der Südwinde und des vom Meer herkommenden Westwindes.

Der Südost, Süd, Südwest und Westwind stehen im Verhältnis zu den nördlichen wie 62 : 100, doch gibt es vereinzelte Jahre, wo das Verhältnis sich bis zur Umkehr steigert, und die *Tramontana* hält oft wochenweise an. Der Südwestwind (von Afrika her) hat die Vorhand; dann folgen: Südwind, Nord-Nordost, Südost (Scirocco), am schwächsten der Nordwest. Am feuchtesten sind die Südwinde; das Klima von Rom ist durch ihr Vorherrschen bedingt. Der Kampf der entgegengesetzten Winde ist besonders im Winter stark, dagegen im Frühling seltener; das Prädominiren des einen oder des andern entscheidet sich meist in kurzer Zeit, Thermometer und Hygrometer zeigen die Totalveränderung in Wärme und Feuchtigkeit rasch gleichzeitig an, daher der Vorwurf der »Unbeständigkeit«, den man dem Klima Roms macht. Doch verschwindet die berühmte »Milde« der Luft Roms nie völlig, selbst in den härtesten Wintertagen nicht, und der nachtheilige Effekt des Wechsels ist durch diese variable Feuchtigkeit der Luft wieder aufgehoben. Bei hellem Wetter hat die Luft etwas wunderbar Erfrischendes, »Stahlscharfes«, dessen Kontrast aber den Scirocco um so empfindlicher macht, weshalb Nervenschwache von diesem viel zu leiden haben. Die Unbeständigkeit macht sich namentlich in den ersten Winterwochen geltend, wenn die Regenwolken mit Sonnenschein kämpfen, und der Nordwind mit dem Südwind. Nach dem December herrschen die nördlichen Einflüsse vor, ohne jedoch die Atmosphäre stark zu bewegen, die dann überhaupt eher windarm genannt werden kann, nach wenigen Tagen weichen sie den südlichen. Im Laufe des Februar treten oft noch die kältesten Tage auf, der Frühling aber bricht in Rom sehr früh an, spätestens Anfang des Monats April, welcher in Temperatur und Himmelsreinheit der köstlichste Monat in Rom ist.

Schon gegen Ende Mai beginnt die warme Jahreszeit. Der Halbkreis der Berge, der den südwestlichen Meeresstrand frei lässt, würde die Hitze in Rom noch mehr steigern, wenn nicht der Nordost ihr entgegenträte. Immerhin steht der mittlere Wärmegrad Roms mit demjenigen von *Neapel* auf einer Linie, aber im Winter etwa $1\frac{1}{2}^{\circ}$ niedriger, im Sommer höher.

Der **mittlere Wärmegrad** ist höher als der des Parallelkreises, er beträgt 15,46° (Venedig 13,5, Nizza 15,6, Pisa 15, Neapel und Palermo 17°). — Die Differenzen der mittleren Grade der Jahreszeiten sind in Rom nicht unbedeutend; im Winter 8°, Frühling 14°, Sommer 23°, Herbst 16°; die Maxima + 38°, die Minima — 5,9° C. (also 44 Grade Unterschied! eine weitstufige Skala für kalte und für warme Tage); die mittlere jährliche Schneezeit beträgt 1,6, der mittlere Barometerstand 757,10, die mittlere Luftfeuchtigkeit 57 (wonach Rom den *mässig* feuchten Orten zuzuzählen ist). Der Einfluss der kalten Winde vermag ungeachtet der Barometerschwankungen (34 mm., 30) die Milde der feuchten Luft nicht aufzuheben. Im Oktober fällt die grösste Wassermenge, im November sind die meisten regnerischen Tage. Man rechnet aufs Jahr: 95 Regentage, die eine Wasserquantität von 742,56 bringen, 155 schöne, 122 bedeckte, 88 wolkige Tage. Die Kälte dauert kurz, selten mehr als 7 Tage; die kältesten mit den Nordwinden (der Verfasser erlebte jedoch Winter, wo die Temperatur bis auf 8° unter Null fiel). Die Wärme dauert lange; im Juni, Juli, August steigt sie zuweilen, beim Wehen afrikanischer Winde, bis 42°. Die Morgen sind gewöhnlich frischer als die Abende, die Nähe des Meeres regelt die Ueberschreitungen. Die Mittelzahl der Gewitter ist 20.

Für die eigentliche Fremdensaison (November—April) stellt sich das Verhältnis folgendermassen:

Monat	*Wärmemittel*	*Luftfeuchtigkeit*	*Regentage*	*Witterung* klare	wolkige	bedeckte Tage
November . . .	+ 11,91° C.	68	12,6	11	10	9
December . . .	+ 8,57° C.	57	10,6	13	10	8
Januar	+ 7,64° C.	69	11,3	12	10	9
Februar	+ 8,34° C.	63	9,8	11	7	10
März	+ 10,35° C.	54	10,1	12	10	9
April	+ 13,93° C.	57	10,0	11	10	9

Die häufigen sprungweisen Wechsel des Klima's haben bei nervös empfindlichen Personen dem römischen Winter ungerechte Vorwürfe zugezogen. Die Unsitte, bis nach Sonnenuntergang in offenen Wägen spazieren zu fahren, ist übrigens eine wesentliche Quelle sogen. klimatischer Uebel, wie auch in manchen Wohnungen die Unmöglichkeit, eine behagliche Temperatur zu erzielen.

Anfangs Juli beginnt in Rom die Zeit der *Aria cattiva* (schlechten Luft), und erreicht ihre Höhe in der zweiten Hälfte des August und Anfang September; der Landmann verlässt das Thal, der Städter zieht in die bewohnten Quartiere, halb Rom in Landhäuser (Villeggiatura) des Albaner und Sabiner Gebirgs, der Papst früher nach dem herrlich gelegenen *Castel Gandolfo.* Wichtig und zu den einfachsten Schlüssen berechtigend ist die Wahrnehmung, dass die *Malaria* in Rom ihr Domicil gewechselt hat; im antiken Rom beherrschte sie das Marsfeld und die Gegend am obern Tiber, jetzt ist sie im alten Rom, während das *bewohnte* sie vertrieben hat; nur das *Velabrum,* das wegen der Tiberaustritte schon zu allen Zeiten als ungesund galt, und der *Borgo* in *Trastevere,* sowie die rechten Ufergegenden unter dem Janiculus stehen jetzt noch in schlechtem Ruf. Es scheint, dass vom alten Rom herüber die Südwinde, die bis zu den Hügeln des Janiculus und Vatikan ungehindert dringen, auch die direkteren Vermittler der Malaria sind, die grossentheils durch die Bedingungen der Campagna veranlasst ist; zudem werden diese Gegenden im Sommer weit mehr verlassen als Tivoli, Tusculum und Palestrina; jetzt zieht man das der Meerebene zugewandte *Albaner Gebirg* mit *Albano, Aricia* und *Genzano* vor, und anstatt des hohen Tusculum das an der Berghüfte liegende *Frascati.*

Die **Malaria**, die auch in Latium (vgl. Maremma, Bd. I, S. 282 u. 308) bei anhaltender Hitze sich steigert, und in der Fäulnis der organischen Stoffe bei stagnirendem Wasser, in dem Trocknungsprocess des Bodens, dem Mangel an frischem Luftzug und am gehörigen Fall des Wassers (den die ungünstigen Terrainverhältnisse und die durch die Südwinde in entgegengesetzter Richtung heimgesuchte flache Meeresküste hemmen), sowie in der dadurch gesteigerten

Feuchtigkeit des Bodens etc. ihre Ursachen hat, und wohl nur durch dichte Ansiedelung kräftiger, fleissiger und intelligenter Stämme zu überwinden ist, wird von den Römern namentlich im August gefürchtet, als der Uebergangszeit, die am meisten vom *Wechselfieber* (dem sogen. Malariafieber) begleitet ist. Schon die ältesten Ansiedler Roms hatten dem Genius des Fiebers Altäre errichtet, und das Fieber ist zu allen Zeiten in Rom endemisch gewesen. Es tritt besonders heftig nach kurzem Regen auf, wenn die Hitze steigt. Einem gewaltigen Regenstrom folgt dann gewöhnlich die Abnahme. Man gratulirt am 1. August; der erste Regenstrom nach dem S. Lorenzotage bricht nach dem Sprichwort die Macht der Sonne. Ein Sommer mit Vorherrschen der Südwinde und Gewitter begünstigt das Fieber. Ein kühler und trockener Sommer mit Vorherrschen der Nordwinde mindert die Gefahr. Gefährlich ist jedoch immer die Zeit der ersten Regen, besonders wenn man von denselben in offener Campagna überrascht wird und an den Orten, wo man die lange ungepflegte Erde wieder auflockert. Das Fieber entwickelt sich auch viel leichter während des Schlafs an Orten, welche dem verderblichen Einfluss ausgesetzt sind. Etwa 200 – 300 m. ü. M. ist die Luft meist frei von der Influenz der Malaria. In den volkreichen Theilen der Stadt ist die Gefahr eine weit geringere, während *die in der Campagna isolirten Wohnungen äusserst gefährlich* sind, und es oft genügt, eine einzige Nacht dort zuzubringen, um den Keim des Uebels zu erhalten. So ist auch z. B. der Ghetto in Rom, obschon in der Nähe des Flusses, ganz fieberlos, während die Umgebungen des Monte Testaccio und die weiten Wiesen des Castels S. Angelo sehr ungesund sind. Die Vorstädte und die Vignen vor und innerhalb der Mauern im ganzen Südosttheil bis zum Palatin und zum Bahnhof und selbst die Villa Borghese sind im Herbst einigermassen gefährlich. Die Monate *April, Mai* und *Juni* sind in Rom und in der Campagna die gesundesten. Nach Mitte Juni erfolgt eine immer raschere Steigerung des Krankenstandes, die schon in der ersten Hälfte des August ihr Maximum überschreitet und bis Ende Oktober langsamer Abnahme weicht, worauf von Mitte November an ein durch den Winter ziemlich konstantes Mittel innegehalten wird.

☞ Mässigkeit, Siesta in den Mittagsstunden, geschlossene Jalousien, Vermeiden der Abenddünste, des Wechsels von Schatten und Sonne, der Kühlung, nachdem man geschwitzt hat, des Durchzugs (aestate sudore madere et auram frigidam captare – pestis est!), Vorsorge beim Besuch der Kirchen, Ruinen, Katakomben u. a., bei den Spaziergängen in die Campagna Vermeiden der ersten Morgenstunden und Abwarten, bis die Sonne den Boden etwas erwärmt hat, des Morgens vor einem längern Ausgang frühstücken, beim Passiren gefährlicher Stellen (Ausgrabungen, Teiche) Terpentingeist einathmen, warme Bekleidung von Wolle (nè d'estate, nè d'inverno, non andar senza mantello), einige Tropfen Citronensaft auf jede Speise, und der Kaffee gelten dem Römer als die Präservativmittel gegen die Aria cattiva. (Die gewöhnlichen Kühlmittel, wie Wassermelonen, das Eis, die Acqua acetosa sind nicht allen zuträglich.)

Als *Winteraufenthalt für Lungenkranke* könnte Rom besser verwerthet werden, wenn es nicht Rom wäre. Aber die Kirchen und Museen sind die geschworenen Feinde dieser Kranken, für welche Durchzug, Eisesluft, kalte Marmorfliesen, und selbst die Erschöpfung durch den Kunstgenuss immer nur verderbliche Folgen haben. Sonst sind die klimatischen Bedingungen für Tuberkulöse durchaus nicht so ungünstig, wie sie von mancher Seite her geschildert wurden. Die Luft selten zu feucht, und doch immer mild, und der Umstand, dass in den Stunden, die für den Kranken allein zum Aufenthalt im Freien passen, die Temperatur eine ziemlich gleichmässige bleibt, die grösseren Wandlungen aber meist so regelmässig sind, dass Schutz gegen sie ermöglicht ist, setzen Rom auf Eine Linie mit manchen berühmteren

Heilstationen. Doch passt es nur für Personen mit noch relativ gutem Kräftezustand und für die beginnenden Stadien der Lungenkrankheit, besser für Patienten mit chronischen Bronchialkatarrhen und geringer Schleimabsonderung, gar nicht für Personen, die zu Blutspeien geneigt sind, auch nicht für Personen mit schwacher Verdauung, Neigung zu Apoplexie, Hypochondrie und Melancholie, sowie nicht für solche, die an Wechselfieber gelitten.

In der Klassifikation reiht man Roms Klima unter die sogen. »*Calmants*«. Kranke wohnen am passendsten in *Via Babuino, Via Custode dell' Angelo, Via Frattina, Via due Macelli;* auch für die Vermeidung des Einflusses der Malaria sind diese Quartiere die geeignetsten, da nicht die hohe Lage, sondern die Neigungen des tuffartigen Untergrunds den Einfluss des Grundwassers auf die Häuser und die Atmosphäre derselben wesentlich mitbedingen. Für kräftigere Patienten passen *Via Sistina, Quattro Fontane* und *Nazionale*. Doch ist das Konsultiren eines Arztes für die Wohnungsbestimmung unerlässlich; der Kranke sorge für einen Kachelofen im Zimmer, eine nach Süden oder Südwesten gelegene Wohnung. Ein landläufiges römisches Sprichwort sagt: Dove non và il sole, ivi va il medico (wohin nicht kommt der Sonnenschein, da kommt gewiss der Arzt hinein). Man übersehe nicht den Verschluss von Fenstern und Thüren, mische Wasser in den Wein (das Wasser ist in Rom ausgezeichnet gut) und esse mässig und nicht zu fett, hüte sich vor Rauch und Durchzug, gehe in der Morgen- und Abendkühle, auch in den allzuheissen Stunden des Frühlings nicht aus, trage ein Flanellhemd auf dem Leibe und gleichmässige Kleidung, vermeide das rasche Wechseln von sonnigen Plätzen und schattigen Strassen, das einem gefährlichen Bad zu vergleichen ist. Auch den Hausflur beachte man, und wähle sich keinen tiefen, daher kalten, weil man sich sonst nach dem Spaziergang leicht erkältet.

Die **Nahrung** ist gesund und gut. Der Konsum guten frischen Fleisches ist in keiner andern grossen Stadt Europa's so beträchtlich als in Rom. Grosse Mässigkeit ist jedoch dringend zu empfehlen, sowohl im Essen als im Trinken. (*Speisezettel* siehe S. 6).

Eine Uebersicht der Lebensmittel kann man sich auf dem Engpass vom *Pantheon* nach *S. Eustachio* hin verschaffen, wo der echt römische offene Breterbudenmarkt für die Speisen ist; Fische: am *Ghetto* (la Pescheria), Gemüse und Früchte: *Piazza de' Fiori*. Im März um die Osterzeit: die *Maritozzi*, Kuchen aus Semmelteig und Rosinen mit braunem Honig leicht bestrichen. In den Strassen sieht man das Oelgebackene (*Fritto*) frisch anfertigen; auf grossen Metallplatten, die auf Kupferkesseln von der Form eines umgekehrten Hutes ruhen und mit einem Messingknopf in der Mitte versehen sind, werden die verschiedenen Fritti (namentlich Fische) ausgeboten.

Das Wasser.

Rom ist bekanntlich die an Brunnen und Wasser reichste Stadt der Erde; freilich im Zeitalter des Augustus standen der römischen Bevölkerung 805 Brunnen zur Benutzung offen, 130 Reservoirs wurden erbaut, 107 Bäder-Etablissements zu unentgeltlichem Gebrauch errichtet. Wolle man die Fülle der Wasser ermessen, sagt *Plinius* (XXXVI, 123), die zum öffentlichen Gebrauch in Bädern, Teichen, Kanälen, Palästen, Gärten, vorstädtischen Landhäusern fliessen, die Entfernungen, die sie zurücklegen, die aufgeführten Aquädukte, durchgrabenen Berge, nivellirten Thäler, so werde man gestehen, dass es auf der ganzen Welt nie etwas Staunenswertheres gegeben habe.

Frontinus (unter Nerva, 100 n. Chr.) nennt als die 9 Hauptleitungen: die *Acqua Appia, Claudia, Marcia, Julia, Alseatina, Virgo, Tepula, Anio vetus* und *novus.* Alle sind jetzt noch, aber theilweise nur in Trümmern erhalten. Nachher kamen nur noch zwei Hauptleitungen hinzu: die *Trajana* und die *Alexandrina*.

Die *Acqua Appia*, von Collatia bei der Pränestiner Strasse, 312 v. Chr. unter dem Censor Appius Claudius nach Rom geleitet, durchläuft einen Weg von 16 Kil. (in 24 St. 114,500 Km. Wasser); — die *Anio-Leitung*, 273 v. Chr. durch Curius Dentatus und Marcus Papirius nach Rom geführt, war eine Abzweigung vom Anio, 6 Kil. oberhalb Tivoli und hatte eine Länge von 64 Kil. (in 24 St. 277,000 Km.); — die *Marcia* (jüngst wieder erneut) leitete Quintus Marcius, Prätor, 146 v. Chr., aus Quellen im Thal des Anio (Sorgenti Serene)

in einer Länge von 91 Kil. nach Rom (in 24 St. 295,500 Km.); von ihr sagt *Plinius* »das berühmteste aller Wasser auf der ganzen Erde, welchem, was Frische und Gesundheit betrifft, in Rom der Vorzug vor allen (palma) gegeben wird, ist das marcische, welches nebst sonstiger Wohlthat die Götter der Stadt verliehen!« — Die *Tepula* von den Censoren Cepio und Cassius, 127 v. Chr., aus Quellen unterhalb Marino, 96 Kil. (28,000 Km.); — die *Julia* von Kaiser Augustus und Agrippa, 35 v. Chr., aus den Albaner Bergen, 22 Kil. (75,600 Km.). — Die *Virgo* (noch jetzt im Gebrauch) führten ebenfalls Augustus und Agrippa's, 22 v. Chr., von der Stelle der jetzigen Acqua Trevi nach Rom, 20,7 Kil. (157,800 Km.). — Die *Alseatina* (noch jetzt im Gebrauch) legten dieselben als die erste transtiberinische an, aus dem lago di Martignano beim Braccianosee zum Janiculus hinan, 32 Kil. (24,700 Km.). Zu dieser kam später die wichtigere *Acqua Trajana* hinzu, die jetzige *Acqua Paola.* — Die *Claudia* führten Caligula und Claudius, 36 n. Chr., aus dem obern Thal des Anio 68 Kil. zur Stadt (290,200 Km.); sie zog bis zur Höhe des Aventins. — Die neue *Anio-Leitung* (Anio novus) leitete Claudius. 50 n. Chr., von Subiaco nach Rom, 92 Kil. l. (298,500 Km.). Diese ist das riesenhafteste Werk dieser Art, die Bögen zuweilen 34 m. hoch. Ein prächtiger Rest der beiden letzten Leitungen, welche auf denselben Bögen, in übereinander fliessenden Kanälen zur Stadt kommen, ist in der Porta maggiore (S. 407) erhalten.

Die Gesammtlänge dieser Aquädukte betrug 422 Kil. (85 St.), das Gesammtvolumen des Wassers in 24 St. 1,561,800 Km. — Von dieser Gesammtmasse verbrauchte man gewöhnlich nicht die vollen 25,000 Quinari (1 Quinar 63 Km. in 24 St.), sondern nur 14,000 Quinare, 1700 für die kaiserlichen Paläste, 4000 für die Wohnungen von Rom, 4400 für die Thermen (Bäder), Naumachien (Wasserspiele) und Brunnen, 3850 für die Privaten. Die Wasser liefen in verschiedenem Niveau zu 247 Wasserkastellen (castella), von wo sie sich durch ein gewaltiges Kanalnetz in Thon- und Bleiröhren überallhin verbreiteten; durch die ganze Stadt waren Wasserbassins (lacus) zerstreut und zum Theil Springbrunnen (salientes), alle zierlich ornamentirt, und mit Bildwerken aus Erz und Marmor geschmückt, die ihnen gewöhnlich die bezeichnenden Namen gaben. Auch die Nymphaea, grosse gekuppelte Quellengebäude, waren prächtig ausgestattet. Das Wasser erhielten die Römer in der Kaiserzeit umsonst, das Mass war aber bei jedem Fall nach dem Durchmesser der ehernen Röhren (calix) bestimmt, welche aus dem öffentlichen Behälter in die Privatröhren führte, und deren Mass eingeeicht sein musste.

Im 5. und 6. Jahrh. gingen die Wasserleitungen allmählich zu Grunde, besonders bei der Belagerung des Ostgothenkönigs Vitiges 537, der die Römer durch Wasserentziehung bezwingen wollte. Man zählt 40 Restaurationen der Wasserleitungen unter den Päpsten. Sixtus IV., Julius II. und Paul III. und IV. thaten am meisten für die Acqua Vergine; Sixtus V. für die Acqua Felice, Paul V. für die Acqua Paolo, Pius IX. für die Acqua Marcia.

Die Wassermenge ist noch jetzt aus den Aquädukten sehr bedeutend. Bis 1870 dienten Acqua *Vergine, Felice* und *Paola allein* mit einer Wassermenge, welche auf 220,000 Einw. ca. 1000 Liter auf den Kopf gab. Etwas mehr als 1/3 fiel auf das treffliche Trinkwasser der Vergine (Trevi), aber dieses lief so niedrig, dass man es zu den höheren Stadttheilen nicht emporführen konnte. Schon Canina und Morandi arbeiteten an der Wiederbenutzung der *Acqua Marcia,* und eine englisch-römische Gesellschaft nebst einer belgischen vollendeten das Werk 1870. Sie entspringt 320 m. ü. M., die Temperatur beträgt immer 8 bis 10°; sie liefert jetzt ca. 600,000 Km. in 24 St. Der *neu erbaute Aquädukt* durchläuft 53 Kil., kommt gegenüber den Cascatellen von Tivoli zum Varo (184 m. ü. M.), von wo sie direkt (26½ Kil.) nach Rom zur Piazza de' Termini zieht. Es wurde bis jetzt eine einzige Röhre von 0,60 m. gelegt, die im Stande ist ein Volumen von 30,000 Km. 80 m. ü. M. zu spenden. Von hier kann das Wasser in alle Privathäuser geleitet werden (ein Hektoliter kostet per Tag 25 Fr.) und dient namentlich zur Speisung des neuen Quartiers auf dem Viminal und Esquilin. So liefert Rom den Privaten dreimal mehr Wasser als die nächstbestversorgte Stadt Europa's, obschon 7mal weniger als in der antiken Zeit. — Die Qualität des Wassers ist so vortrefflich, dass es keiner Filtration bedarf. Das beste ist die Acqua Marcia und nach ihr die Acqua Vergine.

---

8. Oeffentliches Leben, Sitten, Trachten, Gesellschaftliches.

Im Römer herrscht ein Zug von Ernst, Bedächtigkeit und Mass, verbunden mit stolzer und doch freier Haltung. In raschem Feuer erglühend und von Alters her auf seine Würde stolz, hat er bei aller Leidenschaftlichkeit eine grosse Vorliebe für die Ruhe, die sich nicht allein aus klimatischen Bedingungen

erklären lässt, und sehr verschieden von der Indolenz ist. Herkommen und Gebrauch haben eine grosse Macht über den Römer, und doch ist ihm wieder ein weites Gewährenlassen eigen; der Vornehme beobachtet die Etikette mit Ehrfurcht, oft sogar mit Aengstlichkeit, der Mann des Volks ordnet sich der hergebrachten Sitte unter; selbst die Festlichkeiten und die Geschenke an diesen Tagen haben etwas Abgewogenes. Die Gewalt der äussern Sitte begünstigt aber leicht den Schein und die inneren Nachtheile desselben. Der Zwang der Sitte und des Herkommens bannt manche Leidenschaft nieder, selbst die Ehre der »Zitella« ist unter ihn gestellt, und es möchte kaum eine Stadt wie Rom geben, wo die Unsittlichkeit so wenig an die Oeffentlichkeit tritt.

Dieselbe Aeusserlichkeit dringt aber auch durch alle höheren Lebensgebiete. Selbst die heiligen Ceremonien wahren diese Feierlichkeit: Lorbeer und Buchsbaum müssen die Kirchenstufen schmücken, ein Meer von Kerzen muss im rothgolden drapirten Innern erglänzen, die Kirchenmusik muss rauschen, ein festliches Gepränge darf nicht fehlen; auch scheinen die Feste das Volk zu veredeln (die Mehrzahl der Verbrechen fällt merkwürdigerweise in die Fastenzeit). Die Pracht der Kirchen, wie sie nicht nur in St. Peter, sondern auch in den neuesten Kirchenausschmückungen (in S. Paolo und in der Minerva) prädominirt, geht ganz aus dem Geiste des Römers hervor. Selbst eine Republik in Rom würde ein glänzendes Kapitol verlangen. Die bekannte Lust des Italieners am Prächtigen, Rauschenden, Festlichen hat hier eine politisch-religiöse Weihe erhalten und hängt auch mit der Liebe an dem äussern Schauen zusammen.

Es ist allbekannt, dass auch in den Wissenschaften, die in Rom vornehmlich gedeihen, diejenigen, die auf äusseren Beobachtungen beruhen, die glänzendsten Fortschritte machen (Astronomie, Physik, Archäologie, Geologie). Dass Rom auf sehr vielen geistigen Gebieten so wenig einheimische Celebritäten aufzuweisen hat, mag nicht nur in einer gewissen Indolenz und Selbstzufriedenheit mit der Vergangenheit, sondern auch in der schon den antiken Römern gewohnten Sucht des Aufkommens durch blosse Protektion liegen, und vielleicht auch in seinen Schicksalen und dem Bevölkerungswechsel. Die Renaissance, die ganz Italien hob, konnte erst lange nach dem französischen Exil der Päpste in Rom ihren Einzug halten. Sinn für äussern Schmuck und Zierde zeigt selbst die Anordnung der Lebensmittel; nicht nur der Händler mit Citronen, Goldäpfeln, Granaten und Orangen, nein, selbst die Wurst in der Pizzicarolbude wird in zierlicher Weise zusammengereiht und mit Laub geschmückt, und die Venditori sind wahre Ciceroni im Anpreisen ihrer Waare. Dinge, die jeder Aesthetik Hohn sprechen, wie Käse, gerupfte Hühner u. dgl., wissen sie durch Umrahmungen, Bänder, Kräuter und Aufstellungsart zu einem reizenden Anblick zu gestalten; vollends wenn bis in die tiefe Nacht hinein schön gereihte Kerzen die Ausstellung erleuchten. Ambulante malerisch gruppirte Buden ziehen bei allen Festen, wo es irgend erlaubt ist, ins Centrum der Festfeiernden ein, und Eis- und Limonadenverkäufer haben in wenigen Minuten ihre tragbaren Tische und Verschläge zu einer pittoresken Boutique umgewandelt.

Dieser rege Sinn für die schöne äussere Darstellung hat in den hohen Ständen für die Künste Herrliches gewirkt, oft auch die Ostentation über Vermögen wach gerufen. Manche grosse Paläste der Grossen haben daher früh wieder ihre Grösse eingebüsst. Andere dagegen, wahrhafte Juwelen der Kunstkronen, stehen gerade um dieser schönen Freude an der äussern Erscheinung willen der Bewunderung fremder Besucher in loyalster Weise offen. In der Pflege der modernen Kunst herrscht gegenwärtig ein wohl zu einseitiger Genuss an der raffinirten Technik, dem brillanten Effekt und der zierlichen Anmuth. Der Römer bezeichnet übrigens mit dem Worte artista auch den Kunsthandwerker (Marmorarbeiter, Erzgiesser, Gipsformer, Terra-

kottaarbeiter, Mosaicisten, Holzschnitzer, Vergolder, Goldschmiede, Kameen- und Gemmenschneider, Photographen, ja selbst die Instrumentenmacher). Auch hier überwiegt die äussere Eleganz. Die Frauen ziehen in der Bekleidung das Bunte vor. Selbst bei den mittleren Ständen ist, wenn auch zu Hause aller Komfort mangelt, Abends das brillante Putzkleid der Frauen zum Spaziergange auf dem Corso oder Pincio unerlässlich. Der Mann schmückt sich mehr als anderswo, liebt in freien Stunden das Hin- und Herschlendern in gedrängter Spaziergängerschar. Geselligkeit, sei es im Café oder im Theater, oder in gesellschaftlichen Cirkeln, ist dem Römer wie dem Italiener überhaupt in weit höherem Grade Bedürfnis, als dem Nordländer, und nur aus diesem Zuge lässt sich das wunderbare Gewoge des täglichen Passeggio in bestimmten Strassen und Plätzen erklären. Dagegen herrscht in der häuslichen Einrichtung eine merkwürdige Kahlheit und Kühle, vergilbte Möbeln und Gardinen, Ziegelböden, klaffende Thüren, schlecht gefugte Fenster mit schlecht geputzten Scheiben und unmögliche Kabinette inkommodiren den Römer nicht (bei der Miete sehe man sich für alle diese Dinge vor). Dagegen ist sein Familienstolz Erbgut, die Geschichte seiner Ahnen ist sein römischer Adel; für die Natur hat er mehr einen äusserlichen Sinn, aber den Phantasie- und Stimmungsgenuss weit weniger als der Nordländer; er spricht selten vom Naturgenuss.

Merkwürdig ist, ungeachtet so viele in den unteren und selbst in den mittleren Schichten nicht lesen und schreiben können, doch die ausserordentliche Lebhaftigkeit des Verstands, die Gelehrigkeit, der Scharfsinn und der Geist behaglicher Ironie, der schöne Gebrauch der Sprache, der selbst den Zahnbrecher in seinem roth ausgeschlagenen Wagen auf freiem Platz und den Stiefelwichser mit seinem Grasso lucido neben seinem Tisch mit den Blechbüchsen zu einem Cicerone stempelt, sowie das Gewandte und das Sinnreiche in der Unterhaltung. Der bekannte Ruhm der lingua toscana in bocca romana rührt von der langsamen, deutlichen und musikalischen Accentuation des Römers her.

Seit Rom Kapitale ist und die Regierung der Geistlichen aufhörte, hat der Charakter der Stadt eine stark veränderte Physiognomie erhalten. Die Züge der Seminaristen, die Menge von Geistlichen, welche dem Wanderer überall begegneten, sind jetzt verschwindend klein und am häufigsten noch sieht man die rothen Gewänder des Collegium Germanicum in langen Reihen daherziehen. Im Collegio Romano ist ein profanes Lyceum und Gymnasium errichtet worden, die neugestifteten Elementarschulen haben nur weltliche Lehrer. An die Stelle des fremden päpstlichen Militärs sind nun die mit dem Volke fraternisirenden italienischen Soldaten getreten, auf dem Corso trifft man die schön aufgeputzten italienischen Officiere mit ihren Frauen, das Corsoschlendern und Corsofahren hat wieder neuen Aufschwung erhalten, und selbst der Karneval sucht die neue Aera durch alte Heiterkeit zu feiern. Den eigentlichen öffentlichen Sammelpunkt der Männer bildet gegenwärtig die Piazza Colonna, namentlich an der Stelle, wo die Neuzeit die 4 riesigen Gaskandelaber um die antike Ruhmessäule gestellt hat. Hier pflegt Abends oft ein Orchester die Neuzeit durch die modernsten Musikstücke zu weihen, und weit geräuschvoller als früher kündigt sich besonders in diesen Centren das neue Leben der Kapitale an. Zur Bekräftigung dieses Mitlebens rufen eilende Burschen gleich nach dem Erscheinen der Tagesblätter deren Namen mit Stentorstimmen auf den Plätzen und Strassen aus. Aber Zeitungen, Bilderläden, Magazine und öffentliche Lokale folgen den Strömungen und dem Wechsel oft allzuschnell. Ja diese jugendlichen Veränderungen erstrecken sich selbst in die Kunstmuseen, wenn auch nicht im Gehalt, doch oft in der Form der Aufstellung. Ein reger Eifer hat alle erfasst, Rom neu zu gestalten, und wie jetzt der Quirinal zum modernen Fürstenpalast geworden ist,

und die Gleichberechtigung aller Religionsdienste als Princip feststeht, so sucht nun die Neuzeit Rom zur eleganten Weltbürgerlichkeit heranzuziehen und zum Centrum der neuen Kulturaufgaben zu gestalten.

Es herrscht zwar immer noch eine ziemlich scharfe Scheidung der Stände; der hohe Adel (unter dessen Familien einst souveräne Feudalgeschlechter der Colonna und Orsini, Familien der Borghese, Chigi, Rospiglioso; die durch weltliche Fürsten erhobenen Doria, Cesarini, Odescalchi; die durch päpstliche Investitur geadelten Caetani, Massimi, Gabrielli; die durch Kauf von fürstlichen Gütern geadelten Torlonia, Grazioli etc. sind die bekanntesten) lebt ziemlich abgeschlossen für sich und ist nur theilweise der neuen Ordnung der Dinge gewogen. Der kapitolinische Adel hat sich an den Fasten im Konservatorenpalast »im goldenen Buch« seinen Stammbaum festgestellt. Zuvor hatten die grossen Barone (Principi Romani) nicht zum kapitolinischen Adel gehört und beim Erlöschen desselben, als die Zahl zur Besetzung der Konservatorenstellen nicht mehr genügte, wurde Municipaladel (Nobili ascritti) und niederer Adel unter die kapitolinischen Familien aufgenommen. Der Chef der Familie trägt den ältesten Titel derselben, und der älteste Sohn, wenn er sich verheirathet, den zweitältesten Titel. Der Adel besitzt den grössten Theil der Campagna, und einige seiner Familien gehören zu den reichsten des Landes. — Beim Besuche mancher Gallerien ist man noch Zeuge des ehemaligen Rechts des Baldachins, d. h. im Vorsaal steht der fürstliche Thronhimmel und im Saal ein Thron für den Papst.

Römische Fürsten.

Aldobrandini, stammen aus Florenz und verbanden sich frühzeitig mit den Familien der Borghesi und Pamfili (von ihnen stammt Clemens VIII.). — Von den

Altieri war Marco Altieri Maggiordomo von Otto II. — Die

Barberini Colonna di Sciarra stammen aus Toscana (castello Barberini di Val d'Elsa); aus dieser Familie ward Urban VIII. Papst und erhob sie zu ihrem hohen Rang; der Sohn seines Bruders, Präfekt von Rom, heirathete Anna Colonna, Tochter des Herzogs von Paliano, von dem die Barberini das Fürstenthum Palestrina kauften. Der Enkel dieses Sohnes heirathete Teresa Boncompagni dei principi di Piombino und seine Tochter den Herzog Cesare Colonna, dessen erstgeborner Sohn das Haus *Colonna di Sciarra* fortsetzte. — Die

Boncompagni verdankten Gregor XIII. ihre Höhe. Durch eine Heirath mit der Tochter des Fürsten Ludovisi von Piombino ward dieses Fürstenthum an die Familie gebracht. Ein Zweig dieser Familie gründete die Linie *Ottoboni* (durch Alexander VIII. waren die Ottoboni päpstliche Familie geworden). — Die Familie

Borghese stammt von Siena; Camillo Borghese wurde Papst und hob sein Haus so, dass sein Brudersohn, Fürst von Sulmona, 200,000 Scudi Renten hatte. Durch Erbschaft kam das Principat von Rossano der Aldobrandini an die Familie. Der Fürst Marc Antonio Borghese heirathete die Tochter des Grafen Shrewsbury (Talbot) und in zweiter Ehe ein Rochefoucauld. — Die

Braschi sollen von Schweden stammen und waren Grafen in Ravenna; Pius VII. gab ihnen fürstlichen Glanz. — Die

Caetani zählen als ihren Vorfahren einen römischen Tribunen auf, der die Saracenen schlug, und von Papst Gregor 730 zum Grafen von Gaëta ernannt wurde. Der Kaiser Lothar erhob sie zu Herzögen, und Kaiser Otto sowie Herzog Ruggiero von Kalabrien gab ihnen nun Herzogstitel und Länder. 17 Kardinäle und 2 Päpste (Gelasius II. und Bonifaz VIII.) entstammen diesem Hause. Unter Bonifaz VIII. setzte sich die Linie Caetani, Herzöge von Sermoneta in Rom fest. — Die

Caffarelli erhielten von Karl V. den Sitz des jetzigen Palastes auf dem Kapitol. — Die

Chigi stammen aus Siena; Agostino, il gran mercante di Europa, war Bankier des Papstes Julius II. und liess die Farnesina bauen und schmücken. Julius II. erhob ihn zum Conte Palatino und cedirte ihm den Beinamen und die Wappen der Familie *della Rovere*. — Die

Colonna gehören zum höchsten und ältesten Adel, und ihre Geschichte ist ein grosses Stück Stadtgeschichte Roms. Sie haben sich namentlich als Häupter der Ghibellinen hervorgethan (1323 krönten zwei Colonna den Kaiser Ludwig den Bayern), und gaben Rom den Papst des Konstanzer Koncils, Martin V. Jetzt leben noch zwei Zweige dieser berühmten Familie: der Herzog von Paliano und die Familie Colonna di Sciarra Barberini. Von ersterer gibt es zwei Linien, deren jüngere, Colonna Stigliano, in Neapel etablirt ist. — Die

Corsini sind eine alte berühmte toskanische Familie (aus ihr Clemens XII.). — Die

Doria-Pamfili stammen von Giov. Ant. Doria von Genua, der in der Verschwörung des Fiesco getödtet wurde (1547). Sein Sohn erhielt vom Kaiser Rudolf II. den Fürstentitel. Sein Enkel gründete die Linie der Herzöge von Melfi. Nach dem Erlöschen des Hauses Pamfili erhielt Giovanni Andrea von seiner Grossmutter Anna Pamfili (gest. 1728) das Fürstenthum Landi und die Güter dieser Familie zum Erbe. Der Kaiser Franz I. erhob ihn zum Reichsfürsten. Der Prinz Filippo Andrea, geb. 1813, heirathete eine Shrewsbury-Talbot. — Die

Massimo lassen ihren Adel von den Maximi der römischen Republik abstammen. Ihr Name ist in Rom mit der Einführung der ersten (von Deutschen) gedruckten Bücher verbunden. Sie wurden Barone von Pisterzo 1544, Herzöge von Arsoli 1574, Fürsten von Arsoli 1826, Herzöge von Rignano 1828. — Von dem alten berühmten Stamm der

Orsini ist nur noch die Familie Orsini, Herzog von Gravina, am Leben (von den Orsini di Petignano abstammend). — Aus der Pistojer Familie

Rospigliosi ging der Papst Clemens IX. hervor; sie kauften von dem Hause Ludovisi das Fürstenthum Zagaralo; durch Heirath kam Name und Reichthum der Pallavicini in die Familie. — Die

Ruspoli sind toskanischen Ursprungs; der gegenwärtige Stamm von den *Mariscotti,* einer der ältesten vornehmen Familien von Italien; Clemens XI. ernannte das Haupt der Familie zum Fürsten von Cervetri. — Die

Spada stammen aus der Romagna und waren in Bologna angesehen durch den Kardinal Belardino (1625); durch Heirath erhielten sie das Fürstenthum Castel Viscardo. — Der gegenwärtige Herzog

Salviati (aus alter Familie von Fiesole) heirathete eine Fitz-James; der Fürst

Santacroce (der seinen Ursprung von P. Valerius Publicola herleitet), eine Scully von Dublin; der Herzog

Sforza-Cesarini eine Sinley. — Der jüngste römische Fürst

Torlonia, eine Geldmacht, wurde 1809 in das römische Patriciat aufgenommen, und kaufte 1813 von dem Fürsten Pallavicini das Exfeudum Civitella Cesi; Pius VII. machte ihn 1814 zum Herzog dieses Kastells, und als sein Sohn die Fürstin Colonna di Paliano heirathete, kreirte Gregor XVI. 1840 ihn und seine Nachkommen zu Fürsten von Civitella Cesi. Von der Familie Odescalchi kaufte Torlonia das Herzogthum Bracciano. Durch Heirath verband sich die Familie mit den Chigi, Sforza-Cesarini, Ruspoli, Colonna-Doria, Orsini, und neulichst (1874) auch mit den Borghese.

Einen höhern Mittelstand bilden ausser den Beamten die Pachtunternehmer der Campagna (I. S. 390), die Künstler und die Kaufleute der bedeutendsten Magazinhallen.

Eigenthümlich ist in den unteren Volksschichten das Gemisch antiker Erzählungen, wie sie die vielen Ruinen darbieten, und der täglichen geistigen Nahrung durch biblische Darstellungen und Legenden. Auch hier herrscht viel poetischer Sinn. Die Eigenthümlichkeit, den Fremden, mit welchen sie zusammenleben, jede augenfällige Angewohnheit abzumerken, dazu das Interesse für deren Leben und Ereignisse, die rasche, gutmüthig-komische Verwerthung derselben für die Haussprache, haben schon die ältesten Beobachter wahrgenommen. Der Römer hat ein angeborenes Talent für die Musik; ihre Liebhaberei für die Laute ist sprichwörtlich, man lernt sie in der Familie, oft ohne alle Hülfe. Der Gesang ist ausserordentlich voll, rein, hell, taktfest, aber ohne deklamatorischen Vortrag, stark, scharf, manchmal kreischend; man singt und spielt für sich. Abends und Nachts spät hört man zuweilen Reihen von Sängern zu einer Laute marschirend durch die Strassen ziehen.

Auf dem Lande begleitet den **Saltarello,** den echt römischen Nationaltanz, welcher nur von Einem Paar zugleich getanzt wird, eine sehr einförmige Musik; auch die Melodie des *Ritornello* ist monoton. Der Saltarello wird rasch und hüpfend, mit steigender Schnelligkeit, wesentlich mit dem Oberkörper getanzt, der Mann spielt im Tanz die Guitarre, die Frau schlägt das Tambourin, oder hebt anmuthig die Schürze; die leidenschaftliche Bewegung, hüpfenden Wendungen und die schöne Entfaltung der Körperform erinnern an die altrömischen Bacchustänze (den Saltarello sieht man oft auch in der Stadt, z. B. auf den einsameren Plätzen und in den Weinbergen und Gärten tanzen, im Oktober bei der Weinlese am *Monte Testaccio).* Die Opernarien singt jeder, und zwar gleich nach der ersten Produktion, mit unglaublicher Richtigkeit. Auf den Strassen be-

gegnet man oft Bänkelsängern, die gedruckte Volkslieder verkaufen, zuweilen nicht ohne dichterischen Werth, meist Kanzonen, die von Liebe oder Banditen handeln, wobei der Räuber durch das Gegengewicht seiner angestammten Frömmigkeit und als sentimentaler Volksheros den Himmel erlangt.

Das wirkliche **Volkslied** findet man nur im Albaner Gebirge, in den Sabinischen Bergen und bei Tivoli. Die beliebteste Form ist die der dreizeiligen *Ritornelle,* meist von lokaler Färbung, lauter Improvisationen der Volksaffekte, von der zartesten Liebe bis zum Hasse und Dispetto. In der römischen Volksdichtung macht sich eine Art Dialekt geltend (im wirklich romanesken Volksdialekt gibt es nur wenige Poesien). Bei der Arbeit in Gärten und Reben stimmen die Mädchen und die Winzer einen Wechselgesang solcher Ritornelle an, der sich den ganzen Tag über fortsetzt, z. B.:

»Fiore dell Uva! E s'angela tu sei fammo la prova,
In paradiso andiamo tutte e due«.

(O Blüte der Reben! Ob Engel Du seiest, lass uns erproben,
Ins Paradies uns zusammen erheben).

Volete che v'insegni li tormenti?
Quando la zitella vuò bene a tanti,
Questi sono li veri patimenti.

Wollt Ihr Lehre hören von Drangsalen?
Thut ein Mädchen schön der Schar Rivalen,
Wisset, das allein sind wahre Qualen.

Das römische Ritornell besteht meist aus elfsilbigen Versen, und man muss es als Wechselgesang hören, um es ganz zu geniessen. Die Form ist dem Römer so geläufig, dass er in ihr alles ausspricht, was ihm in den Sinn kommt! — An stillem Ort ergreift die Einfachheit und das Melancholische der Melodie aufs tiefste.

Für die **Oper** ist der Römer, wie jeder Italiener, leidenschaftlich begeistert, aber er liebt auch hier vornehmlich das Effektstück; im Schauspiel hat die Tragödie den Vorrang, selbst auf kleineren Theatern sieht man oft vorzügliche Darstellungen; für das Lustspiel kommen die besten Darsteller aus dem Norden Italiens. Oper und Drama finden wohl kein empfänglicheres Volk, das mit singt und mit handelt und für Gesang und Mimik eigens angelegt ist.

Die **Römerinnen** haben die antiken Verhältnisse des Körpers noch am treuesten bewahrt, und die Beobachtungen macht jeder, dass, ungeachtet der Behauptung, es fliesse kein Tropfen Bluts der alten Römer in den gegenwärtigen, sehr viele römische Frauen (namentlich in Trastevere) den Büsten der Kaiserinnen des Kapitols und Vatikans auffallend ähnlich sehen; vollends ihre Statuenhaltung ist schwerlich eine unwillkürlich oder bewusst nachgeahmte. Doch ist bei der römischen Frau nur der edle Kopf und die Büste (namentlich Schultern und Nacken) auffallend schön geschnitten und Rom in dieser Beziehung die Metropole der weiblichen Schönheit; die Gestalt dagegen ist meist weder grossartig noch graziös, ältere Frauen werden leicht fett, behalten aber lange das frische und starke Aussehen. Der dunkle Brand aus den Augen und das rabenschwarze Haar sind weltbekannt; in den Theaterlogen und in den Equipagen lassen sich die vornehmen Damen bewundern. — Bei den *Männern* gemahnt namentlich der Wurf des Mantels an die antiken Vorbilder, und einem Titus und Claudius, selbst einem Augustus begegnet man gar oft. — Die **Trasteveriner** (besonders die Weinfuhrleute und Strassenpflasterer) bilden sich nicht wenig auf ihr ungemischtes Quiritenblut ein, und erachten selbst »die hohen Herrschaften« des jenseitigen Tiber-Ufers tief unter sich, als »nicht von echtem römischen Blute«. Sprache, Haltung, Mantelwurf, Streitlust kennzeichnen sie; die Männer, schlanker als die jenseitigen Römer — an Putztagen in schwarzen Sammetjacken, in blauen, weiten Beinkleidern mit bunten Schärpen um den Leib, mit grauem breitkrämpigen Filzhut — sind meist schöne, leidenschaftliche Gestalten, breitschulterig, wohlgebaut, mit regelmässigen Gesichtszügen, kräftiger Adlernase (naso romano) und rundem Kinn. — Noch schöner und offener sind die Römer in der *Sabina* und im *Albaner Gebirge,*

die Weiber der Typus dessen, was man unter einer stolzen Römerin versteht.

Feinere Kenner wollen in den Römern 4 Typen erkennen: 1) den feinen, regelmässigen, geistig lebendigen Kameenkopf; 2) den breiten, vollen Kopf auf solider Basis, mit schwellenden Lippen und einem Ausdruck derber Freude oder der Satire; 3) den schwarzen, verbrannten, mageren, fleischlosen Kopf mit scharfen Gesichtszügen, flammigen Augen, Wollhaar, ein explodirender Vulkan; 4) den schönen Kraftkopf, mit antikem Ausdruck, doch warm in der Fleischfarbe, mit geradem, unbeweglichem Blicke.

Wie in allen italienischen Städten ersetzt für die Gewerbe die *Strasse*, wo es angeht, Magazine und Küche. In manchen Stadttheilen wird noch jetzt auf der Strasse gebraten, gehämmert, gehobelt, gekrämert etc. Dies offene gesellige Leben trägt viel zur sichern Fassung der Sprache, aber auch zum Mangel an Verhüllung bei. Im Volk ist das Krämern fast eine Leidenschaft, das Handwerk als mühsame, andauernde Arbeit schon weniger gesucht; etwas Sorgloses, halb Leichtsinniges, das von dem italienischen Baume auch in Rom trotz des tiefern Ernstes seine Zweige treibt, schlägt gern in die Nachlässigkeit über.

In den unteren Ständen besorgt der Mann die Einkäufe, geht auf den Markt, in die Schlächterei etc., und trägt die Provisionen in seinem Foulard nach Hause; er rechnet mit der Magd und bezahlt die kleinsten Bedürfnisse. Die Frau besorgt die Wäsche und die Kleidung, und weitverbreitet im Mittelstande ist auch hier das Klavier; in der freien Zeit prädominirt das Fenster bei der Römerin; Abends gegen Ave Maria der Spaziergang über den Corso, in die Villa Borghese, oder über den Pincio; am Schluss des Tages in der Theaterzeit die Oper (wo in der Toilette die vielen Bänder in den Haaren und das Zurschaustellen des Schmucks auffallen); die Handarbeit in Damengesellschaften ist in Rom unbekannt.

Das unverheirathete *Mädchen* ist streng bewacht, in grösserer Gesellschaft schweigsam, in vertrauten Kreisen gesprächig und offen. Liebesverhältnisse nehmen gerne sogleich einen officiellen Charakter an; unter »far l'amore« versteht man ein ernstes Verhältnis, das mit der Heirath endet, und mit Zuziehung der Mutter oder einer Verwandten eingeleitet wird. Die verheiratheten Frauen, obschon es deren genug echte, höchst achtenswerthe gibt, stehen im Ruf, leichter zu Verhältnissen Veranlassung zu geben, als die Nordländerinnen, was bei den Ehen der höheren Stände zum Theil den Familienkontrakten zuzuschreiben sei, die ohne Befragung des Bräutigams und der Braut abgeschlossen zu werden pflegen. Ein römisches Sprichwort sagt: »Moglie e magistrato dal Cielo è destinato« (Gattin und Obrigkeit, Hält der Himmel uns bereit). Missheirathen aus Leidenschaft sind in Rom sehr selten, Das sogen. *Cicisbeat* beschränkt sich gegenwärtig auf die Bevorzugung irgend eines Dienstfertigen, der übrigens meist in der ganzen Familie als solcher respektirt ist.

Der *Forestiere* (Fremde) hat in Rom eine sehr angenehme Stellung, bei öffentlichen Festen geistlichen Charakters stehen selbst den Andersgläubigen die besten Plätze offen. Die Villen des höchsten Adels sind durchweg zugänglich, Villa Borghese in grossartigster Weise. Diese Liberalität der römischen Grossen ist sozusagen zum Adelsgebot geworden. Ueber die Trinkgelder, die man den Dienern zu geben hat (die moderne Art des Tributum) kann man sich höchstens da beklagen, wo es sich um öffentliches Gut handelt und hier eher darüber, dass die Sammlungen nicht noch an mehr Tagen und Tageszeiten gratis besichtigt werden können. In den Privatvillen und Palästen ist es in der ganzen civilisirten Welt äusserst selten, dass dem Diener das Trinkgeld verwehrt ist. Der Name Forestiere, gute Kleidung und Sitten sind an sich schon ein Empfehlungsbrief auch für die höhere Gesellschaft. Die Betrügereien und Prellereien, denen der Fremde auch in Rom reichlich ausgesetzt ist, hangen mehr mit der Taxation der Fremden als solcher zusammen, und bei dem Volk tritt eine gewisse übermüthige Flegelhaftigkeit an die Stelle des wirklichen Betrugs; wer vertraut mit den Preisen und Gebräuchen ist, wird nicht betrogen; oft sind die Prellereien mehr knabenhafte Gaminstreiche als wirklicher Betrug. Wie bei allen Italienern kommt man namentlich auch bei dem empfindlichern

Römer mit wohlwollendem Humor am weitesten, mit Grobheit und Arroganz zu nichts. Wortbruch ist selten, selbst Diebstahl weniger häufig, als in anderen Kapitalen, der feine Betrüger und der grobe Schelm sind in der römischen Volksmoral scharf getrennt. Die unverschämten Forderungen, die Betteleien, das Haschen nach Trinkgeldern für jede Hülfe sind allerdings nicht zu bemäntelnde grosse Plagen, aber tritt man diesen Leuten mit Bestimmtheit ohne Grobheit gegenüber und weist ihnen zu, was Gebrauch ist, so hört auch diese Plage völlig auf. Unter dem neuen Regiment werden die Journale, Blumenmädchen und Musikanten oft zur Ueberlast für den Fremden. Doch ist auch bei Zudringlichkeiten das Schicklichkeitsgefühl nie ausser Acht gelassen. Auffallend ist jedem, dass selbst bei den grössten Barbarismen und Verzerrungen ihrer Sprache durch den Fremden den Römern höchst selten ein Lächeln, ein Spott entschlüpft.

Bei der höchsten Klasse ist das Gesellschaftsleben nicht sehr entwickelt und dem Fremden nicht entgegenkommend; ist man aber durch Freunde des Hauses intimer eingeführt, so ist das Verhältnis ein offenes und urbanes.

Das grosse Rom hat viel Kleinstädtisches, man kennt sich weit mehr als in andern grossen Städten, und mit eleganten Magazinen, grossartigen Einrichtungen ist es selbst jetzt noch keineswegs einer Kapitale entsprechend versehen; das Kleinstädtische ist aber nicht kleinlich, und »es gibt sicher keine Stadt, in der so wenig Philisterei herrscht als in Rom«. — Komfort, Eleganz sind nicht Sache des Mittelstandes und der Mittelwohnung, feine Küche nicht die der gewöhnlichen Restaurants, aber man kann für Geld das Alles auch haben. Ein römisches Sprichwort sagt: »La Cucina piccola fa la Casa grande« (Die kleine Küche macht das Haus gross) und »Chi al letto con la sete vâ si leva la mattina con sanita« (Wer mit Durst zu Bette geht, Mit Gesundheit früh aufsteht). Das Geizen mit der Zeit kennt der Römer nicht, und wenn schon jeden Mittag ein Kanonenschuss von der Engelsburg dem Volk die Zeit verkündigt, und es am Glockengeläute seinen Regulator hat, so ist schwerlich eine Hauptstadt gemüthlicher im Zeitverbrauch als Rom.

Schmutz, Arbeitsscheu und *Bettelei* haben, seit Rom Kapitale ist, sehr abgenommen; sie hängen zwar als geschichtlich-geographische Flecken fast allen südlichen Völkern an, und letztere zwei sind schon seit der antiken Kaiserzeit bei den Römern grossgezogen worden (panem et circenses) und lagen mehr in der Verachtung der Arbeit, als in wirklicher Trägheit; der arbeitende Römer arbeitet meist sehr fleissig, gewandt und tüchtig. Das Gefühl, die Stadt gehe einer vollständigen Umgestaltung entgegen und trachte mit aller Energie dem Niveau der kultivirtesten Städte der Gegenwart nach, begleitet jetzt den aufmerksamen Beobachter auf jeglichem Schritt. Der Römer lebt in seinen nächsten Bedürfnissen übertrieben einfach und mässig, eine Tasse Kaffee ist das beliebteste Getränk, vom Wein, wovon es um Rom herum sehr wohlschmeckende, aber auch sehr kapitöse Sorten gibt, trinkt er meist nur äusserst geringe Quantitäten und fast nur mit Wasser vermischt, unter den geistigen Getränken gibt er einem *Bicchierino di Rosolio* den Vorzug. Die Reinlichkeit macht jetzt polizeiliche Fortschritte, unter Anwendung humaner Affichen, als die in den antiken Titusthermen: »Duodecim Deos habeat iratos quisquis hic minxerit aut cacarit«.

Der **Bettler** ist heute in Rom kein privilegirter Stand mehr, und seine Poesie —unwiederbringlich dahin. Ein Hauptgeschäft der Bettler und Bettlerinnen ist gegenwärtig noch, die grossen Vorhänge an den Eingangsthüren zu den Kirchen aufzuheben. Diese Vorhänge bestehen aus mehrfach zusammengelegtem groben Sackleinen, das mit sehr dickem Leder eingefasst ist; sie sind daher sehr schwer. Die Bettler treiben nur in den Cafés schwunghaft die Bettelei und haben es allein auf den Fremden abgesehen. Eine der eigenthümlichsten Formen der Bettelei besteht gegenwärtig darin, dass zerlumpte Müssiggänger an den Trottoirs der

Strassen kauern und den Vorübergehenden, ohne ihn anzusprechen, gleichsam zum Mitleid zwingen. Aber auch da fehlt die römische Würde nicht, selbst in der Art, wie die Lumpen getragen werden.

Eine Rom-Beschreibung darf auch die **Briganti** nicht unerwähnt lassen (Bd. I, S. 15); sie haben leider ihre natürlichen Bundesgenossen in den verkommenen Bauern und bilden mit diesen zusammen eine Art Komplott gegen den Grundherrn, der in der Stadt wohnt. Leistet der Bauer den Räubern kleine Dienste (leitet er die Carabinieri irre), so erhält er Antheil an der Beute; verräth er den Aufenthalt der Briganten, so ist er weder seines Lebens noch seiner Habe mehr sicher. Sind die Räuber im Lande, so ist das Nachsehen des Grundherrn erschwert, die Rechnung des Bauern aber erleichtert. Um Rom herum leistet die Natur des Gebirges dem Räuberwesen bedeutenden Vorschub; dazu kommt eine sentimentale Begünstigung durch die Weiber und der Hass gegen den Zwang der Polizei. In den letzten Jahren war selbst ein einsames Wandeln ausserhalb der Thore gefährlich, ungeachtet Militär und Carabinieri nicht unthätig waren. Die Franzosen säuberten tüchtig. Gegenwärtig gilt das Einfangen reicher Einheimischen und Fremden für einträglicher als das Berauben. Der Weggeschleppte wird gezwungen, an die Seinen zu schreiben, dass sie ein hohes Lösegeld zur bestimmten Stunde an einem bestimmten Ort erlegen. Das Nasen- und Ohrenabschneiden steht auf mangelhafte Erfüllung, der Tod auf verrätherischen Ueberfall. Doch lassen die Räuber mit sich handeln. In der Stadt ereignet sich selten ein Ueberfall, ausser er sei verschuldet, oder durch unkluges Geldsehenlassen veranlasst. Wie überall gibt es Zeiten der Unsicherheit, die aber mit langen Intervallen völliger Sicherheit abwechseln. Rom möchte kaum mehr zu fürchten sein als London.

Spiele.

Das **Ballschlägerspiel**, Giuoco di Pallone, ist ein allbeliebtes Spiel; der grosse, luftgefüllte Lederball wird mit Panzerhandschuhen aufgefangen und in die Höhe geschnellt; schon die Griechen und Römer kannten es (Follis pugillatorius, Martial XIV, 47). Das *Sferisterio* (Ballspielplatz) im Hofe des Palastes Barberini (alle 4 fontane), ist seit 1868 wieder eröffnet (die Franzosen hatten 18 Jahre lang den Platz mit ihrem Artillerietrain besetzt); gelernte Ballspieler lassen sich hier sehen, und sind für den Nordländer schon wegen der Kraft und Grazie der Körperbewegungen sehr sehenswerth. Sie theilen sich in verschieden gekleidete Parteien (Rossi und Turchini etc.).

Das **Giuoco di boccia**, ein Wurfspiel mit Kegelkugln.

Das **Werfen des steinernen Discus** (la Ruzzica oder Ruzzola).

Die **Morra**, wobei die Spieler gleichzeitig eine beliebige Anzahl Finger ausstrecken und die Zahl der Finger mit Geschrei ausrufen, Schlag auf Schlag und Schrei auf Schrei, bis der die Zahl richtig Ausrufende gewinnt; schon bei den alten Römern als micare (sc. digitis) bekannt (Cic. de Off. III, 19, 77), im ganzen Süden verbreitet.

Saltarello, s. S. 68. **Wettrennen**, s. S. 108. Andere Spiele und Volksfeste sind bei den betreffenden Artikeln erwähnt; während des Octobers (Weinlese, Vendemmia), alle Sonntage und Donnerstage, Spiel und Tanz in den Osterien am Testaccio.

Das **Lotto**, eine auch unter der päpstlichen Regierung öffentlich sanktionirte Institution, die tief in das römische Leben eingreift, ist leider unter der neuen Regierung noch nicht abgeschafft.

Die Verherrlichung der Feste durch brillante **Feuerwerke**, in denen die Römer Ausserordentliches leisten, ist jetzt besonders auf den 2. Juni koncentrirt, als den Tag der neuen einheitlichen Konstitution. An diesem Tage findet die *Girandola* wie vor Zeiten am Schluss der Osterzeit an der Engelsburg in überaus prachtvoller Weise statt.

Die charakteristischen Figuren und Trachten sind wie in allen Hauptstädten, so auch in Rom im Abnehmen. Immer noch sieht man unter den vielen Genrestücken Roms:

Die **öffentlichen Schreiber**, denen etwa ein schönes Mädchen verlegen einen Liebesbrief oder ein blühender Bursche einen leidenschaftlichen Drohbrief diktirt, oder die einen Rechtshandel aufsetzen etc. (namentlich auf Piazza Montanara).

Die **Modelle** sieht man in ihren malerischen Trachten häufig oberhalb der Spanischen Treppe und in Via Sistina. Sie verdienen ihren sauer erworbenen Tagelohn durch stundenlanges, lebloses Dasitzen und Dastehen vor den kopirenden

Künstlern. Sie sind berühmt durch ihr Talent, ihre schönen Leibesgestalten bekleidet und unbekleidet allen göttlichen und irdischen Idealen leicht anschmiegen zu können. Ein Modellsaal in Rom, der Mann, das Mädchen des Südens auf hohem Sockel unbewegt vor den zeichnenden und malenden fremden Nationen — ist eine sehr originelle Erscheinung (nur vom Modellball mit Mandoline und Tambourin übertroffen).

Der **Zahnarzt** auf dem öffentlichen Platze in seiner roth ausgeschlagenen Kutsche, vorn Bruchbänder, ringsum Tafeln mit schwülstigen Empfehlungen, an der Rücklehne ein Buch mit dem Bild des Arztes, chirurgische Instrumente und Elixire, über der Kutsche ein Regenschirm, der als Fahne und Dach zugleich dient, ist gegenwärtig fast nur noch auf dem Campo de' fiori zu sehen. Die Deklamation beginnt oft ein Gehülfe mit Lobpreisungen des Wunderthäters, den alle Potentaten prämiirten.

Die **Pifferari** haben durch Tracht und wunderliche Schalmei einen Weltruf erlangt, ein bedeutender Musiker hiess ihre Musik ein Duett, das ein überschnappter Dudelsack einer kranken Oboe anträgt. Sie sind die originellen *Weihnachtsverkündiger* Roms, *Hirten,* welche die Geburt Christi als erneute Himmelsbotschaft begrüssen und vor den Marienbildern an den Strassenecken mit Sackpfeife, Dudelsack und monotonem Gesang täglich dreimal ihre wunderlichen alten Melodien leiern. Sie steigen aus den Abruzzen hernieder und tragen als echte italienische Bergsöhne Cioccie (Sandalen) an den Füssen. Der grauhaarige Alte mit dem blauen oder braunen Kragenmantel, im Spitzhut und mit der Zampogna (Dudelsack), auf der er die Grundmelodie vorträgt, und der prächtige schwarzkrause Junge mit der Piffera sind den bekanntesten pittoresken Gestalten Roms beizuzählen. In wunderlich halblauten Recitativen singt der Eine uralte Weisen, deren Harmonie aus Quinten und Sexten besteht und naiv den naiven Text konterfeit, Weihnachtsstrophen in kurzen Absätzen, nach jedem Vers ein Adagio, an dessen Schluss die Piffera mit schrillem Triller einfällt; die Melodien scheinen uralten Kirchenliedern entnommen zu sein; z. B.:

»Venite tutti quanti voi pastori,
Venite a visitare nostro Signore,
La Notte di Natale è tempo santo
Al Padre, figliuolo e Spirito Santo.
Quest' orazione che abbiam cantata,
A Gesù bambino è rappresentata«.
(Kommet, Hirten von nah und fern,
Kommt zu besuchen unsern Herrn.
Die heilige Zeit der Weihnacht preist
Den Vater, den Sohn und den heiligen Geist.
Dieses Gebet, das gesungen wir haben
Ward geweihet dem Jesusknaben.)

Ihr Hut fängt die Gaben auf, die unaufgefordert aus den Fenstern der Häuser herabfliegen. Am Weihnachtstag verstummen sie und ziehen nach der Andacht in St. Peter wieder in ihre Berge.

Die berühmten römischen **Trachten** werden immer seltener. An Festtagen und Volksmärkten in der weiten Umgegend von Rom sieht man sie noch in grösserer Zahl; in Rom am häufigsten auf Piazza Montanara, Campo di fiore und in Trastevere; an den Festtagen in und vor den grossen Kirchen. In der weitern Umgebung geniesst den grössten Ruf die Kleidung der *Albaneserinnen:* ein breiter, rother Schleier fällt vom Scheitel nach dem Rücken hinunter, gelbe Bänderschleifen entquillen demselben, das grüne Mieder mit gelbem Besatz gibt dem lose über die Schultern fallenden brodirten Halstuch Raum; die rothen Aermel mit den gelben langen Schleifen und gelber Zuthat schliessen eng an; den röthlich und grau gestreiften Rock ziert die weisse brodirte Schürze. — Die *Ciociara* schmücken weisse Strümpfe mit Sandalen und mit hoch hinauf gekreuzten Lederriemen, ein gelbes, hoch hinaufgehendes Mieder, der kurze rothe Rock und die zierlich aufgefasste grünwollene Schürze, der Schleier von gewürfeltem Mull, der einen duftigen Mantel um Kopf und Rücken bildend über den Scheitel in doppelte Falten gelegt ist. — Die *Donna di Sora* erinnert mit ihrer befransten Kopftuchhülle und dem rothen Shawl mit grüner Franse, dem bläulich-rothgewirkten wollenen Rock und Vortuche an maurische Vorbilder; — die *Donna di*

Tivoli bedeckt mit dem viereckig länglich weissen Kopftuch haubenartig den Kopf und Rücken, sie schmückt den Hals mit Korallen, das Ohr mit Geschmeide, das weisse lose Brusttuch verschwindet in dem weit ausgeschnittenen knappen rothen Mieder mit seinen gelben Bändern an Rändern und Aermeln, eine lange weisse Schürze fällt über den orangenfarbenen Rock, der bis zu den Schuhen reicht. — Noch malerischer ist die Tracht der *Donna di Cerrara* und *di Nettuno*. Leider sieht man die schönsten Kostüme nur als Modelle auf Haustreppen der Via Sistina und bei der Kirche SS. Trinità. Häufig dagegen die *Amme* (babia) mit rothgefälteter Krause hinten um den schwarzen Zopf, durch diesen horizontal eine Silbernadel mit Blumenkrone und Blatt, über den Rücken ein buntes Shawltuch mit türkischen Dessins, die Spitze des Dreiecks nach unten, vorn ein grünes, schwarz ausgeschlagenes Mieder mit rothen Bändern, der Rock grau mit rothen Streifen, um den Hals die doppelte Korallenkettė; — die *Lavandara* (Wäscherin) mit weissen gepufften kurzen Hemdärmeln und weisser Schürze, weissem Mieder und weissem, kreuzweis gelegtem Busentuch, scharlachrothem Rock und Lederstiefelchen. (Originelle Bilder gewähren die langen, niederen Brunnen in den Gewölwölben, in denen die Scharen der Wäscherinnen ihr Gewerbe verrichten.)

Das gewöhnliche *Stadtmädchen* hat die silberne Haarnadel oder den silbernen Kamm im Haar, trägt gern Perlenschnüre und grosse Ohrringe, die *Trasteverinerinnen* das reiche buntseidene Mieder und das grosse Busentuch. — Den *Arbeiter vom Lande* sieht man meist in blauem Kittel, blauer Weste, blauen Hosen und um den Oberschenkel ein Ziegenfell mit der haarigen Seite nach aussen; ein schwarzer Pylonenhut zuweilen mit rother Binde; in der Siestazeit liegt er auf freiem Platz ohne Unterdecke auf dem Pflaster, nicht selten sieht man sie knieend Karte spielen. — Der *Schnitter* im spitzen Filzhut, mit kurzen Beinkleidern und Ledersandalen, den Tuchkittel auf dem Arm hat die Erde der Campagna zu seiner Farbe gewählt und umschnürt seine weiss umwickelten Füsse mit dem vielfach verschlungenen Lederriemen. — Der *Venditore d' Insalate* schützt sich durch den breitgekrämpten Filzhut vor den Sonnenstrahlen, trägt schwerfällige Lappenschuhe und blaue Strümpfe, dunkelblaue Beinkleider bis ans Knie und scharlachrothe Weste mit Messingknöpfen und dunkelrothem Gürtel unter der blauen Jacke. — Aehnlich variirte Bilder liefern der *Spacca legna* und der *Venditore di scope e d'agli;* der *Buttero* mit seinem Knotenstock und seinem spitzen grauen Filzhut mit heruntergekrämptem Rand, kurzen grauen Beinkleidern, rothem Gürtel, Kamaschenschuhen und über den Rücken geworfenem blauen Tuchkittel, der *Giuncataro* in Spitzhut, blaugrauem Wams, rother Weste, über die das Schaffell niedergleitet, mit zottigen, in zwei kurze Stücke zusammengenähten Ziegenhaut-Beinkleidern, in hellen Strümpfen und mit dem hohen Hirtenkrummstab, vor allem aber der *Carretiere di vino*, den der graue Filzhut mit Schnabelrand, der erdige Tuchrock, dunkle Tuchhosen, bis zu den Knieen reichende starkledrige Kamaschen, das rothe lose Tuch um den Hemdkragen und die dunkelblaue Weste auszeichnen. Man muss ihn hinter seinem federgeschmückten Maulthier auf seinem Wagen in dem wunderlichen kleinen Verdeck gemüthlich liegen sehen, nur mit seinem ziegenzottigen Jungen, dann hat man den pittoresken Vollgenuss. — Der eigentliche *Campagnuolo* mit braungrauem Mantel, niederem Filzhut, den steifen ledernen Reitschienen und der Lanze zum Viehtreiben wird erst vor den Thoren zur klassischen Gestalt.

Genrebilder aller Art liefert übrigens täglich das Kleinleben der Strasse, da das Volksleben noch viel patriarchalischer ist, als im Norden, und die Staffage ein buntes Allerlei von Gentlemen, Geistlichen, Künstlern, Soldaten, Damen aller Zonen und Putzweisen, bis zur Magd mit dem Kupferkrug herab darbietet; dazu noch Kinder in russischer, schottischer etc. Tracht und im halben Natur-



zustand in jeder belebten Strasse. Alle diese Kleinbilder verdeutlichen, wie Rom noch jetzt ein Sammelplatz der verschiedensten Menschen und Verhältnisse ist.

Die Juden.

Unter *Pompejus* (Triumvirat, 60 v. Chr.) siedelten sich die Juden in permanenter Weise in Rom an, und zwar in einem besondern Quartier; obschon als verbündete Nation aufgenommen, standen sie bei den Römern in geringer Achtung, und ihre Religion galt als Kuriosität, die dem Spotte anheimfiel (Horat. Sat. I, 9: »Zu besserer Zeit doch will ich Dirs sagen, ein Neumondsabbat ist heute! Willst Du beschnittene Juden —?«). Als Palästina römische Provinz wurde, fand eine starke Einwanderung von Juden in Rom statt; unter *Tiberius* zählte man fast zweimal so viel als jetzt (8000). *Claudius* vertrieb sie 51 n. Chr. (»weil sie auf Veranlassung des Chrestus immerfort Unruhen erregten«, *Sueton*); kurz nachher sind sie wieder in Rom, und Kaiser *Domitian* konnte einen besonderen judäischen Tribut von ihnen erheben, von ihren Personen, Familien und Gütern; in der Ausübung ihres Kultus blieben sie ungestört; ihre Synagoge lag in der ältesten Zeit im *Vicolo delle Palme*, im armen *Trastevere*, wo sie mit Schwefelfäden hausirten und ihre Waare in den Strassen auslegten. *Domitian* verpflanzte die Juden ins Thal *Egeria* (unter Villa v. Hofmann); es wird berichtet, dass sie sich damals mit Wahrsagerei, Zaubertränken und der Kunst, Diebstähle zu enthüllen, befassten. Unter *Alexander Severus* wohnten sie wieder in Trastevere.

Unter den Päpsten gaben ihre Geldgeschäfte einigen Familien eine höhere Bedeutung und unter *Alexander III.* kamen sie in nähern Verkehr mit dem päpstlichen Palaste, und wurden als Aerzte, Bankiers, Wechsler, Diener und für die Anfertigung und den Unterhalt der Prälatenkleider verwandt. Das Laterankoncil 1215, unter *Innocenz III.*, gebot ihnen aber, sowohl den Frauen als den Männern, ein besonderes Abzeichen auf ihren Kleidern zu tragen, *Pius I.* verbot, dass Christen ihre Diener sein dürften. *Eugen IV.* untersagte ihnen, sich an denselben Tisch mit den Christen zu setzen, und in der heiligen Woche öffentlich zu erscheinen. Unter *Paul II.*, als 1468 die ersten Corso-Wettrennen stattfanden, mussten auch die Juden rennen, nackt bis auf die Lendenbinde und vollgegessen. *Paul IV.* Caraffa widerrief ihre früheren Privilegien, verbot ihnen jedes Handwerk, vermehrte ihre Abgaben, zwang sie 1556 überall in den Städten des Kirchenstaates in einem Ghetto zu wohnen (Ghetto talmudisch = Absonderung), ein Zwang, der ihnen zuvor schon in Venedig auferlegt worden, und nöthigte sie, ausserhalb des Ghetto gelben Hut und gelben Schleier zu tragen. *Sixtus V.* gab ihnen die Privilegien zurück, und gestattete ihnen freien Verkehr mit den Christen, und frei in römischen Städten zu wohnen. Aber *Clemens VIII.* beschränkte wieder die Zahl dieser Städte. *Gregor XIV.* liess sie mehrmals im Jahre in der Kirche S. Angelo in Pescaria sich versammeln (noch jetzt werden dort fünfmal des Jahres Juden-Predigten gehalten) und ihnen durch getaufte Juden die Vorzüge der Kirche auseinander setzen. *Clemens IX.* gestattete ihnen jährlich, statt des Wettrennens, 300 Scudi zu bezahlen. Der Senator fuhr aber fort, am Karnevals-Sonnabend den Fuss auf die Stirne des Vorstands zu setzen mit der Formel, »sie seien nur aus Barmherzigkeit geduldet«. — *Leo XII.* erlaubte ihnen Grundeigenthum in Ghetto zu besitzen. *Gregor XVI.* unterstellte sie der ausschliesslichen Jurisdiktion des Generalvikars und dem Protektorat des Generalschatzmeisters der apostolischen Kammer, sowie des Senators von Rom. *Pius IX.* hob den nächtlichen Verschluss auf, der Nachts den Ghetto absonderte, und erlaubte ihnen, in den Nachbarstrassen Magazine und Büreau's zu halten.

Die Juden haben sich nie gegen die päpstliche Regierung aufgelehnt; am Tage des päpstlichen Zuges nach dem Lateran versammelten sie sich am Forum, und bezeugten ihm dort ihre Ergebenheit (bis 1513 stellten sie sich an der Engelsbrücke auf, mit dem Pentateuch, aus dem der Papst einige Worte las, und sprach: »Wir bestätigen das Gesetz, aber das jüdische Volk und seine Auslegung verdammen wir«). Am Jahresfeste des Krönungstages des Papstes sandten sie ihm Geschenke; die Abgaben der Juden in Rom beliefen sich noch im letzten Jahr auf 4000 Scudi, und kamen dem Vikariat, der apostolischen Kammer und den Pfarrgebäuden am Ghetto zu gut. Am Fronleichnamstag wurden die Kosten der Ueberdeckung des Kreises der *Piazza Rusticucci* ihnen zur Last gelegt; sie haben eine Synagoge (ein Renaissance-Bau mit einem viersäuligen griechischen Tempelchen an der Façade, beim Pal. Cenci), einen Rabbi und besondere Schulen; ihre Kranken dagegen werden in den christlichen Stadtspitälern besorgt, und ihre Armen haben Antheil an den Gaben der Kommission der Subsidien. Die innere Administration ihrer Gemeinde ist drei ihrer Notabeln übertragen, den sogen. Fattori del Ghetto.

Eine merkwürdige Ironie des Schicksals hat von den herrlichen Arkaden der *Porticus der Octavia*, wo Kaiser Vespasian und Titus den Triumphzug über das gefallene Jerusalem festlich einleiteten, nur noch einige Trümmer stehen lassen, hart am Ghetto, wo nach mehr als 1000jährigem Untergang der römischen Religion noch dieselbe israelitische herrscht, und man noch jetzt den siebenarmigen Leuchter an vielen Häusern eingemeiselt findet, den Titus im Original nach Rom brachte und der jetzt nur in Stein an seinem Bogen zu sehen ist. Für die Juden musste es aber ein eigenthümliches Gefühl sein, da zu leben, wo der

Zerstörer ihrer heiligen Stadt Kaiser war, und in der heil. Stadt Unterthan zu sein, wo der Stellvertreter des gekreuzigten Christus den Königstitel führte. Auch unter der neuen Regierung sieht man, dem angewöhnten Quartier getreu, in den ärmlichen, engen, schmutzigen Strassen des Ghetto die Juden und Jüdinnen allezeit arbeitend vor ihren Hausthüren; selbst die vornehmsten Römerinnen schicken ihnen Arbeit zu, da das Verweben die Specialkunst der römischen Jüdinnen ist. Die *Via Rua* (mit ihrer ausgezeichneten Weinkneipe Nr. 211) ist die Hauptstrasse dieses merkwürdigen Quartiers, und besitzt trefflich garnirte Tuchläden.

Das Militär.

Zur gegenwärtigen Physiognomie Roms gehört als ein wesentlicher Bestandtheil: die **italienische Armee**; ihren Kern bildet die piemontesische, die sich 1848 völlig regenerirte. Sie legte die ersten Proben ihrer Tüchtigkeit im Krimkriege ab; 1859 traten schon zu Anfang des Feldzugs in den Freiwilligen, welche aus allen Theilen Italiens herbeiströmte, neue Elemente hinzu. Dann bedingten die Annexionen der italienischen Einzelstaaten eine nochmalige Neubildung der Armee. Der Krieg von 1870 brachte eine gründliche Reorganisation. Die Vorzüge des preussischen Wehrsystems veranlassten den Kriegsminister Ricotti, die Annahme desselben für Italien durchzusetzen. Seit 1873 ist die Wehrkraft des Landes in stehendes Heer und Mobilmiliz eingetheilt. Das Rekrutirungsgesetz stellt die persönliche Dienstpflicht vom 18. bis zum 40. Jahre fest; an die Stelle der Nationalgarde tritt die Kommunalmiliz als letzte Reserve des Heers. Die Zahl der Gesammtarmee wird in 2—3 Jahren 750,000 Mann betragen.

Die Infanterie trägt jetzt eine blaugraue Giubba ohne Leibschnitt mit kurzen Schössen und schwarzem Klappkragen, hellgraue Beinkleider (die Beschaffung und Instandhaltung der Bekleidung erfolgt auf Kosten und Verantwortung des einzelnen Mannes), als Kopfbedeckung ein Käppi mit Vorder- und Hinterschirm (und eine nach oben spitz zulaufende Feldmütze). Die Fussbekleidung besteht aus Schuhen und Kamaschen, das Lederzeug ist weiss, am Tornister wird das Zeltstück befestigt. Die Belastung des italienischen Soldaten beträgt 30 Kilogr.

Die Bersaglieri (Scharfschützen) bilden eine Elitetruppe, die sich hauptsächlich aus den Bewohnern der Alpen- und Apenninbezirke ergänzt; ihre Ausbildung bezweckt namentlich Gewöhnung an die grösste Beweglichkeit (ihr Schritt kann von 120 bis auf 150 in der Minute erhöht werden). Die hohen Anforderungen an diese Truppe geben den Bersaglieri ein gewisses Selbstvertrauen, das sich im ganzen Wesen deutlich ausspricht. Ihre sehr einfache Uniform besteht aus kurzer Jacke, kurzem Radmantel und Federhut, das Lederzeug ist schwarz.

Die Kavallerie trägt dunkelbraunen kurzen Rock und hechtgraue Beinkleider mit weissen Besätzen; die 4 ersten Regimenter haben Stahlhelme, die 16 andern tragen Kolpaks mit Vorder- und Hinterschirm; die 10 ersten führen Lanzen und Revolver, die übrigen Vetterlikarabiner (moschetti) mit Klappbajonnett.

Die Artillerie gilt als die bevorzugte Waffe (die Söhne aus den besseren Familien treten bei ihr als Freiwillige ein) und sie tragen eine reichere Uniform: kurzen dunkelblauen Waffenrock mit gelbem Kragen und gelben Aufschlägen, zwei Reihen kleiner gelber Knöpfe, gelbe wollene Achselstücke, blaue Beinkleider mit breiten gelben Streifen, Säbelkoppel und Kartusche von gelbem Leder, am Käppi einen Haarbusch.

Die Pontoniere sind von der Artillerie getrennt und mit den Sappeurs zu zwei technischen Regimentern vereinigt.

Die Carabinieri bilden einen indirekten Bestandtheil der Armee; ihr Korps bewährt sich namentlich in den Kämpfen mit den Briganten.

Die Alpenkompagnien bilden während des Friedens die Besatzungen der Grenzfestungen und Alpenpässe; im Krieg sind sie eine Avantgarde: ihre Uniform ist die der Infanterie, aber mit Federhut, etwas höher und schmaler, als die Bersaglieri.

Die Officiere halten streng auf vorschriftsgemässen Anzug und tragen sehr kleidsame Uniformen. Die *aktiven* haben zwei fünfeckige Sterne auf dem Kragen, die *Infanterie-Officiere* tragen zur blaugrauen Tunika schwarzsammtne Umschlagkragen und hechtgraue Beinkleider, die *Kavallerie-Officiere* dunkelblaue Röcke mit weissem Kragen, und an den hechtgrauen Beinkleidern breite weisse Doppelstreifen. Die *Artillerie-Officiere* haben dunkelblaue Röcke mit gelbem Kragen, die *Ingenieure* mit karmoisinem, die *Bersaglieri*, mit hellrothem, der *Generalstab* mit hellblau sammtnem. Die Beinkleider sind dunkelblau mit einfachen breiten Streifen der entsprechenden Farbe. Die *Generäle* tragen blaugraue Röcke mit silbernem Besatz. Die Officiere tragen sämmtlich Schleppsäbel, und im Paradedienst silberne Vollepauletten, als Dienstzeichen eine über die Schulter geschlagene blauseidene Schärpe. Die Gradabzeichen bestehen in silbernen oder goldenen Stickereien an den Aermeln und in gleichen Streifen an der Kopfbedeckung. Ausser den Käppi's und Helmen ist ein Barett mit rundem Deckel von dunkelblauem Tuch mit Gold- und Silberstreifen, Kokarde und Regimentsnummer eingeführt worden. Die Mützen der Kavallerie- und Artillerieofficiere sind dunkelblau mit Sammetstreifen und laufen oben spitz zu. Alle Officiere tragen weisse Handschuhe, nur die Bersaglieri schwarze.

9. Die Kurie.

Der **Papst** ist *Bischof von Rom,* nach kirchlicher Anschauung der wahre *Nachfolger des Apostelfürsten Petrus,* mit den Rechten seines Primats, insofern Christus die Kirche als sichtbare Fortsetzung seiner Person gestiftet, und den Apostel Petrus zu seinem Stellvertreter und Mittelpunkt der Kirche (Matth. XVI, 16, XVII, 4) eingesetzt, ihm die Schlüssel des Himmelreichs übergeben, das Hirtenamt anvertraut und damit den Primat ertheilt hat. Sowenig als die Kirche ist der Primat ein vorübergehender, sondern nach göttlichem Rechte ist er von der Person des Petrus an diejenigen Bischöfe übergegangen, die ihm nach seinem Tode folgten, somit, da *Petrus* der erste Bischof von Rom war, an seine *Nachfolger auf dem Bischofssitze von Rom.* Diese sind demzufolge die Vikare Jesu Christi, in deren Primat die Rechte der höchsten Regierung der Kirche liegen, die Repräsentation der Kirche, die oberste kirchliche Gesetzgebung (deshalb ist der Papst, sobald er ex cathedra spricht, infallibel), die höchste kirchliche Aufsicht und Verwaltung sowie die höchsten Ehren (*sommo Pontefice;* die gewöhnliche Anrede ist »Allerheiligster Vater«; eine solenne Bezeichnung »Knecht der Knechte Gottes«, servus servorum Dei, die Gregor d. Gr. annahm).

Die **päpstlichen Insignien** sind: der mit einem Kreuze versehene gerade Hirtenstab (der bischöfliche ist ein Krummstab), die Pontifikalkleidung der Bischöfe und das Pallium (ein weisser Kragen mit Kreuzen), das der Papst ohne Beschränkung trägt (während die Erzbischöfe es nur an bestimmten Tagen und innerhalb ihrer Kirchenprovinz tragen dürfen). Die *dreifache Papstkrone* (tiara) bedeutet die streitende, leidende und triumphirende Kirche, anfangs war die Papstbedeckung kegelförmig spitz; seit Hadrian IV. kam die zweite, seit Clemens V. die dritte Krone hinzu (z. B. am Grabmal des Bonifaz VIII. in den Grotte Vaticane sieht man die spitze Mitra mit zwei Kronen; in der Wandmalerei »Translation der Reliquien des heil. Cyrill« in der Unterkirche S. Clemente trägt Papst Nikolaus die einfache konische Mütze). Bei der Einweihung wird der neue Papst angesprochen: »Empfange die mit den drei Kronen geschmückte Tiare, und wisse, dass du Vater der Fürsten und Könige bist, Leiter des Erdkreises, Vikar unsres Heilandes Jesu Christi, dem Ehre und Ruhm ist in Ewigkeit«.

Die **Papstwahl** steht nur bei den Kardinälen (seit 1059); wählbar sind nur Kardinäle (ausnahmsweise auch ein des Episkopats fähiger). Nach dem Tode des Papstes nehmen Todtenfeier und Vorbereitungen auf die Wahl 10 Tage in Anspruch. In das **Konklave** (Versammlung der wählenden Kardinäle) bringen die Kardinäle in der Regel zwei Begleiter zur Bedienung, sechs Ceremonienmeister, Beichtväter, Aerzte, Schreiber und einige untergeordnete Diener mit; die Art, wie bei der Wahl vorgegangen wird, ist folgende: Am Abend wird das Konklave geschlossen und über den Befund eine Urkunde aufgenommen; die Kardinäle stehen nun in strenger Klausur, die Zugänge werden bis auf einen vermauert, und Soldaten halten Wache (die Nahrung ist, wenn in den drei ersten Tagen keine Wahl zu Stande kommt, zu verkürzen); die Wahl geschieht durch das *Scrutinium* (Wahlzettel) und zwei Drittel der Stimmen entscheiden. Bis zum definitiven Resultat findet täglich zweimal der Wahlakt statt. Auch eine Inspirationswahl ist gültig, wenn die Wahl einstimmig durch Akklamation erfolgt; in gewissen Fällen kann selbst durch Kompromiss (Wahl durch einen Ausschuss) eine gültige Elektion erfolgen. Dem Erwählten steht die Annahme frei, unmittelbar nach der Annahme ist er rechtmässiger Papst, erhält dann im päpstlichen Gewande die erste Adoration der Kardinäle, wird nach der Sixtinischen Kapelle und der Peterskirche getragen unter dem Rufe des Kardinaldekans an das Volk: »Ich verkündige Euch grosse Freude, wir haben einen Papst, höchste Eminenz und Hochwürden (eminentissimum et reverendissimum), der sich den Namen . . . . gab« (der Namenswechsel wird von Petrus abgeleitet, der zuvor Simon hiess); ihm antwortet das Volk durch Akklamation. Die Konsekration des Papstes wird gewöhnlich am nächsten Sonntage durch den ältesten Kardinaldiakonus vorgenommen. Vor der Ueberreichung der dreifachen Krone spricht der Papst das Glaubensbekenntnis und gewährleistet die Aufrechthaltung des geistlichen Rechts. Der Krönung folgt die Besteigung des heil. Stuhls und die Besitznahme des Laterans. Ist der Papst gestorben, so erscheint der Kardinal-Camerlengo mit Gefolge, ruft dreimal den Papst mit Namen, schlägt dann mit einem silbernen Hammer dreimal auf die Stirn des Verstorbenen und konstatirt so seinen Tod, und zerbricht den Fingerring des Papstes. Der Leichnam des Papstes wird nach 24 Stunden einbalsamirt, in das Pontifikalgewand gehüllt und in der *Cappella del sacro sacramento* mit freiem Antlitz ausgestellt. Die Feierlichkeiten dauern neun Tage.

Die **Grabdenkmale der Päpste** siehe Tabelle der Päpste, I. Bd. S. 600 u. ff.

Bis zur Besitznahme Roms durch die Italiener, welche eine Unterbrechung aller öffentlichen päpstl. Ceremonien brachte, celebrirte dreimal jährlich der Papst selbst die heil. Messe (*Pontifikal-Messe*): Weihnacht, Ostern, SS. Peter und Paul. Fünfmal ertheilte er die grosse Benediktion von den Balkonen der drei Hauptbasiliken: Osterdonnerstag, Ostersonntag: in St. Peter; Christi Himmelfahrt im Lateran, Mariä Himmelfahrt in S. Maria maggiore.

Die 100 **Schweizer**, deren malerische buntgestreifte Hosen und Wämser Michelangelo unter Julius II. der alten Luzerner Tracht nachgezeichnet haben soll, sind die Palastwache des Papstes; sie tragen Hellebarden und Pickelhauben.

Audienzen beim Papste und Besuch der Sanktuarien (von Damen). — Um eine Audienz beim Papste zu erlangen, hat man sich mit Empfehlung einer Gesandtschaft an Monsignore *Ricci*, Maestro di Camera im Vatikan (am ersten Absatz der Scala reale) brieflich zu wenden, und im Briefe genau Namen, Vornamen, Stand und Adresse anzugeben; die Antwort bestimmt dann Tag und Stunde. Herren werden vom Papst in seinen Privatzimmern auch an Wochentagen empfangen, Damen nur am Sonntag Nachmittag in einer Gallerie des Vatikans, sie können ihre Kinder (zur Segnung) mitbringen. Man hat diese Antwort in der bezeichneten Stunde persönlich im Vorzimmer des Papstes abzugeben. Die Herren haben bei der Audienz schwarze Beinkleider und schwarzen Frack, schwarze oder weisse Kravatte und Weste zu tragen, oder die Uniform; die Damen haben sich ganz schwarz zu kleiden, ohne Hut und Haube in schwarzem Schleier. Weder Frauen noch Herren tragen Handschuhe in der Gegenwart des Papstes. (Anrede: Santo Padre, Saint Père.)

Die Damen, welche die *Sanktuarien* besuchen wollen, haben sich schriftlich an S. Em. den Monsignore Kardinalvikar zu wenden; für die *Grotten der Peterskirche* an S. Em. Monsignore *Vannicelli-Casori*, Sekret. dei Memoriali.

Die *Kirchen* (ausser den Patriarchalkirchen) sind meist um 12 Uhr geschlossen, gegen Ave Maria wieder geöffnet.

Das **heil. Kardinalkollegium.** Man leitet den Namen Kardinal von *Cardo*, »Thürangel« ab, insofern die Pforten der Kirche in ihnen befestigt sind. Sie sind die obersten Prälaten, welche in der allgemeinen Verwaltung der Kirche dem Papste als Rath zur Seite stehen. Durch die Bulle Sixtus V. ward ihre Zahl auf 70 (nach den 70 Aeltesten Israels) festgesetzt: 6 *Kardinal-Bischöfe* (von Ostia, Porto, Albano, Palestrina, Frascati, Sabina), 50 *Kardinal-Presbyter*, die Titulare von 50 Kirchen Roms (die man deshalb Titel nennt), 14 *Kardinal-Diakonen* und Titulare der Diakonien S. Maria in Via lata, S. Eustachio, Pantheon, S. Angelo in Pescaria, S. Adriano, S. Maria in Cosmedin, S. Nicolà in Carcere, S. Cesare, S. Agata alla Suburra, S. Maria in Domnica, S. Cosmo e Damiano, S. Giorgio in Velabro, S. Maria in Aquiro, S. Maria della Scala, S. Vito, S. Maria in Portico. Die Zahl ist übrigens selten vollständig. Nur die der römischen Kirche unmittelbar vom Papste inkardinirten Prälaten heissen Kardinäle, ihre Wahl steht nur dem Papste zu. Zur Wählbarkeit gehören (wie bei den Bischöfen) eheliche Geburt, das Alter von 30 Jahren, kirchliche Tüchtigkeit; der Besitz der niederen Weihen seit wenigstens einem Jahre, Ausschluss von Verwandtschaft im Kollegium bis zum zweiten Grade; wählbar ist jede Nation, doch sind wenigstens 3/4 Italiener. (Die von Fürsten Präsentirten erhielten den Namen »Kronkardinäle«.) In öffentlicher Konsistorialsitzung wird der Ernannte mit dem Kardinalshute bekleidet, die Promotion findet erst im nächsten geheimen Konsistorium statt, nach einer symbolischen Verschliessung des Mundes. Der Eröffnung folgt die Uebergabe des Kardinalringes und der Titel der Kirche. Die Kardinäle sind allein zur Papstwahl und Papstwürde befähigt. Als Abzeichen dieser hohen Würde tragen sie den rothen Hut mit Quasten (seit 1245) und den Purpurrock (seit 1464), sowie den Titel »Eminentissimi« (1630). Die Kardinäle aus den Mönchsorden tragen den Leibrock, die Strümpfe und den Mantel in der Farbe ihres Ordenskleides. Der älteste Kardinalbischof hat seinen Sitz in Rom zu nehmen und ist Dekan des Kollegiums. Beim Todesfalle des Papstes bilden die Kardinäle das *Konklave* zur neuen Wahl. Die Kardinäle sollen in Rom wohnen, aber der Papst dispensirt davon die Titulare von Erzbisthümern und Bisthümern in den andern Ländern.

Nach dem Papst und den Kardinälen folgen in der kirchlichen Rangordnung die **Patriarchen** (seit der Kirchentrennung zwischen der römischen und griechischen Kirche sind mehrere Patriarchate zu einem Titel geworden). Ihre Kleidung ist dieselbe wie die der Erzbischöfe und Bischöfe, das Pallium schmückt sie; man zählt 4 *grosse* (von Konstantinopel, Alexandrien, Antiochien, diese 3 »*in partibus infidelium*« und Jerusalem, seit 22 Jahren in Funktion) und 5 *kleine* Patriarchate (Babylon, Westindien, Lissabon, Venedig (im 15. Jahrh. durch Papst Nikolaus V. errichtet) und Cilicien (Armenischer Ritus). *Primas* ist gegenwärtig nur ein Titel.

Die **Erzbischöfe** sind die geistlichen Oberen einer Kirchenprovinz, deren Bischöfe ihre Suffragane sind; die Jurisdiktion gibt ihnen den Titel Metropoliten, während die nicht Metropoliten genannten nur den Titel des Erzbischofs ohne Jurisdiktion haben; zu diesen gehören die Erzbischöfe in partibus infidelium (für die Länder der Ungläubigen) und die unmittelbar dem heil. Stuhl unterstellten Erzbischöfe.

Die **Bischöfe** bilden 4 Klassen: 1) die unmittelbar dem heil. Stuhl unterstellten; 2) die von einem Metropoliten abhängigen; 3) die Bischöfe in partibus infidelium (deren

Sitze bei den Ungläubigen durch apostolische Vikare administrirt werden); 4) die quiescirten Bischöfe. Die Bischöfe erhalten ihre schliessliche Ernennung, Gerichtsbarkeit und Macht vom Papste. Die Konsekration zum Bischof hat einen unauslöschlichen (indelibilis) Charakter wie die Taufe. — Von den 789 Bischofssitzen befolgen 80 nicht denselben Ritus. Es gibt daher sogen. armenische, koptische, griechische, syrische, maronitische Bischöfe; sämmtlich dem Papst unterstellt. Bei den grossen Processionen erkennt man einige dieser Bischöfe sogleich an den Vollbärten etc.

Apostolische Vikariate sind in den Gebieten, die im Besitze von Ungläubigen, Häretikern, Schismatikern sich befinden. Ihre geistliche Administration wird Vikaren des Papstes anvertraut, die gewöhnlich bischöflichen Charakter haben und den Titel eines Sitzes in partibus infidelium tragen. Sie sind unter Bestätigung des Papstes von der Kongregation der Propaganda gewählt, die ihnen das Gebiet ihrer geistlichen Gerichtsbarkeit zuweist. Gegenwärtig (1874) gibt es 107.

Apostolische Präfekturen werden meist nur von Missionären bekleidet (gegenwärtig 24); die *apostolischen Delegationen* (jetzt 6) beziehen sich auch auf die fremden Missionen, Gerichtsbarkeit über eine Zahl von apostolischen Vikariaten oder Präfekturen; *Prälaturen nullius* heissen namentlich Abteien, die von keinem Diöcesanbischofe abhängen (z. B. S. Paolo fuori, Tre fontane, Subiaco etc.

Innerhalb des heil. Kollegiums der Kardinäle werden die Geschäfte wieder von besondern **Kongregationen** behandelt, jegliche Kongregation hat einen besondern Präfekten, Sekretär und Konsultoren. Je nach der Wichtigkeit des Gebietes variirt die Zahl der Kardinäle und Prälaten, welche eine Kongregation bilden. Sowie ihre Entscheidungen vom Papste sanktionirt sind, haben sie definitive Kraft; ihre Dekrete bilden also gleichzeitig die Gesetzgebung der Kirche.

Das **apostolische Vikariat von Rom** befasst sich mit der Administration der Diöcese von Rom; der Papst, als Administrator der gesammten Kirche lässt sich durch einen *Kardinal* vertreten für die besondere Regierung der Diöcese; der Kardinal hat den Titel »Vikar seiner Heiligkeit« (Vicario generale die Sua Santità). Für den Klerus von Rom sind eigene Examinatoren aufgestellt, den Kandidaten werden in Gegenwart des Kardinalvikariats etc. Gewissensfälle zur Lösung vorgelegt; eine Kommission für die heil. Archäologie besorgt die Exploration und Erhaltung der Katakomben.

Von den 369 **Kirchen** Roms sind innerhalb der Mauern 45 Pfarrkirchen, man zählt 3 Kapitel ersten Ranges (Lateran, St. Peter und S. Maria maggiore), 4 Kapitel zweiten Ranges (S. Maria in Trastevere, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria in Cosmedin, S. Maria di Monte Santo), und 9 einfache Kollegialen. — 30 auswärtige Korporationen (Nationalitäten) besitzen in Rom Kirchen, Klöster, Kollegien. — Gregor XII. ist der Schöpfer der gegenwärtigen Organisation.

Die **päpstliche Kapelle** ist die Gesammtheit der den Papst umgebenden Würdenträger und Beamten seines Hauses bei den kirchlichen Ceremonien. Dazu gehören z. B. das heil. Kardinalkollegium, die bischöflichen Assistirenden am päpstlichen Throne, der Viceeamerlengo, die assistirenden Fürsten, der Generalauditor und Schatzmeister, der Palastmeister, der apostolische Prediger, der Beichtvater des Papstes etc.; ein besonderes Kollegium assistirender Prälaten, nur aus Patriarchen, Erzbischöfen und Bischöfen bestehend, ist dem päpstlichen Throne beigegeben; sie assistiren dem Papste in den kirchlichen Ceremonien, sitzen auf den Stufen des Thrones und halten das Missale und die Kerze des Papstes. Die Würde der am Throne assistirenden Fürsten ist seit dem 16. Jahrh. ausschliesslich den Orsini und Colonna zugetheilt. Der Papst hat bei allen öffentlichen Ceremonien einen der beiden Fürsten zu der Rechten seines Thrones. Der Palastmeister (maestro del sacro Palazzo) ist zugleich Theolog des Papstes (immer ein Dominikaner, da S. Dominicus der erste Titular dieser Behörde war); der apostolische Prediger hält seine Predigten vor dem Papste und dessen Hause im Advente und zur Fastenzeit (immer ein Kapuziner, seit 1743); der Beichtvater des päpstlichen Hauses ist seit Paul III. ein Servit, der »die Beichte der päpstlichen Familie« zu hören hat. Beim päpstlichen Hochamt assistiren drei Kanoniker von drei Patriarchenbasiliken Roms als Priester, Diakon und Subdiakon, und ein Bischof der Augustinereremiten (dieser ist der Präfekt der päpstlichen Kapelle).

Die **Cappellani Cantori** sind die berühmten Sänger der Sixtinischen Kapelle, meist Geistliche; man schreibt ihre Institution schon Gregor d. Gr. zu; ihr Maëstro pro tempore ist alle Jahre einer Neuwahl unterworfen. (Es sind gegenwärtig 21 ausübende Sänger, unter ihnen am berühmtesten: *Domenico Mustafa).* Der *Gesang*, ohne Orgel und Instrumente, berührt zuerst durch die unheimliche Klangfarbe der Stimme fast unangenehm, ebenso durch die eintönige Einfachheit, die durch grellen tremolirenden Vortrag kolorirt wird; man hat sich zuerst daran zu gewöhnen, um dann den 4—6 bis 10stimmigen Vortrag der Kompositionen von Palestrina, Marcello etc. vollauf zu geniessen und zu würdigen.

Im **vatikanischen Zeughause** besitzt der Papst gegenwärtig noch über 50,000 Schusswaffen und 20,000 Stich- und Hiebwaffen. Es existiren noch verschiedene bewaffnete Korps: die Nobelgarde, die Schweizergarde, die Gensdarmerie, die Palatingarde und die päpstlichen Polizeiagenten.



10. Kirchenfeierlichkeiten (Karneval und Feste).

☞ Im »Diario Romano« (60 C.) die vollständige Angabe.

Die Kirchenfeierlichkeiten haben seit der Besitznahme Roms durch die Italiener an äusserem Glanz bedeutend verloren, da der Papst seitdem nicht mehr öffentlich funktionirt und die Peterskirche erst am 4. Febr. 1875 wieder zum Gebet betreten hat. Man befrage daher über das allfällige Stattfinden der kirchlichen Cermonien und musikalischen Vorträgen zuvor den Sakristan. Die Schweizer erscheinen bei allen Feierlichkeiten in angeblich von Michelangelo komponirter, alter, bunter Kriegertracht, mit Hellebarden und Pickelhauben, die Kammerherren im schwarzen spanischen Anzug, die Sänger in violetter Seide mit langen übergelegten Spitzenkragen, zum Gottesdienst folgt dem Kardinal der Hausabbé, der ihm die Schleppe trägt, das rothe Gewand und den Hermelinmantel zurecht legt und zu seinen Füssen sich niederlässt etc.

Herren haben für die Feierlichkeiten keine Permessi nöthig, nur schwarzen Frack, schwarze Beinkleider oder die Uniform. — **Damen** tragen als obligatorische Toilette: Schwarze seidene hohe Robe, schwarzen Schmuck, schwarzen Spitzenschleier statt des Huts.

Januar 1. **Circumcision.** St. Peter 10 Uhr Hochamt in Gegenwart des Papstes, und der Kardinäle (in S. Andrea della Valle Predigt und Tedeum).

Januar 6. **Epiphania** (heil. 2 Könige). In der Cappella Sistina im Vatikan 10½ Uhr päpstliche Kapelle. — In der Propaganda stille Messen in den verschiedenen orientalischen Riten. — In S. Athanasius (Via del Babuino) 10 Uhr Pontifikalmesse nach griechischem Ritus, und Austheilung des gesegneten Brods. — S. Maria Araceli 3½ Uhr Procession zur Kapelle des heil. Bambino. — S. Andrea della Valle Predigten in verschiedenen Sprachen.

*Am Sonntag während der Oktave der Epiphania wird das berühmte **Propaganda-Fest** (Vorträge in allen möglichen fremden Sprachen, vgl. »Propaganda«, R. 19, von den künftigen Missionären) 2½ Uhr Nachmittags gefeiert. Am Abend vor dem Epiphanienfest, als dem Bescherungstag des Christkindes, durch die Magier, finden in Rom Bescherungen statt; und auf dem Circo Agonale (früherer Piazza Navona) wird bis in die Nacht hinein ein wunderliches, wildes Gekreisch und Pfeifen, Schnarren auf Muscheln, Blasen auf Piccolo's u. Trompetchen, Trommel- und Lärmmusik, namentlich von römischen Gassenjungen als eine höchst originelle Parodie des Sprachenfestes ausgelassen leidenschaftlich vorgetragen. Selbst Hanswürste ziehen truppweise pfeifend und lärmend umher. Eine Menge Nürnberger Waaren für grosse und kleine Kinder werden auf dem Platz verkauft. Epiphania ist beim Volk die Fee Beffana geworden, welche in dieser Nacht den Kindern das Spielzeug bringt vgl. S. 452.

Januar 17. **Fest des heil. Antonius,** vor dessen Kirche (hinter S. Maria maggiore) Pferde und Esel, mit bunten Bändern geschmückt, vom Priester gesegnet und mit Weihwasser besprengt werden. Selbst der Papst und der römische Adel schicken ihre Pferde dorthin. (Daher auch die Sitte, dass an der Stirn die meisten Esel, welche Früchte zur Stadt tragen, eine grosse Messingmedaille mit dem Bild des heil. Antonius hängt.)

Januar 18. **Fest der Cathedra St. Peters.** 10 Uhr päpstliche Kapelle in St. Peter. Fest in S. Prisca (sonst nicht offen).

Januar 21. ***Fest der heil. Agnes;** 10½ Uhr Messe und Benediktion der Lämmer in *S. Agnese fuori* (die Wolle dieser Lämmer wird zu den bischöflichen Pallien verwoben).

Februar 2. **Mariä Lichtmess** (Purificazione). *In St. Peter 9½ Uhr segnet und vertheilt der Papst die Kerzen, welche hohe civile und kirchliche Würdenträger zum Geschenk erhalten; Procession und prächtiges Hochamt.

Februar 7. **S. Thomas von Aquino** in S. Maria sopra Minerva.

März 9. **S. Francesca Romana,** am Forum, Kardinalkapelle.

März 12. **Fest Gregors d. Gr.** in S. Gregorio.

März 25. **Mariä Verkündigung;** in S. Maria sopra Minerva, um 10 Uhr Papstkapelle.

März 31. Fest in S. Balbina.

Fastenzeit.

Während der Fastenzeit sind die Gemälde in den Kirchen verhangen und bis zum Schluss der Charwoche ist die Architektur des Innern der Vorhänge wegen selten rein zu geniessen. Nach dem Karneval (S. 105) der:

Aschermittwoch, 10 Uhr päpstliche Kapelle in der *Sixtina.* Aschenbestreuung durch den Papst; die Würdenträger der Kirche, der hohe Adel und vornehme Fremde empfangen knieend das Aschenkreuz auf der Stirn, Busspsalme werden gesungen. (Ein Tuch scheidet in den Trattorien die Fastenspeisen Geniessenden von den Fleischessern). Während der Fasten werden an den verschiedenen Stationstagen in den (im Osservatore angegebenen) betreffenden Kirchen die heil. Reliquien ausgestellt. — Z. B. am Montag der ersten Woche in

S. Pietro in Vincoli die Ketten Petri; am Sonnabend der dritten Woche in S. Maria degli Angeli ein Knochenkalender von 730 Märtyrern aus den Katakomben; am Mittwoch der vierten Woche in S. Paolo fuori das Kleid der heil. Jungfrau, die Kette und der Wanderstab des heil. Paulus etc.

Alle Fastensonntage ist $10^1/_2$ Uhr päpstliche Kapelle in der Sixtina.

Am Sonntag Lätare: in der Sakristei der Sixtina vor der Messe die päpstliche Weihe der »goldenen Rose«, die während der Messe auf dem Altar steht, und einem ausgezeichneten katholischen Fürsten (auch Fürstin) oder einer besonders verdienten Kirche bestimmt ist.

Alle Freitage Nachmittags während der Fasten begibt sich der *Papst* nach *St. Peter* und betet dort am Grabe S. Peters.

Am Donnerstag der dritten Woche werden (bis zum Dienstag nach dem Sonntag in Albis) die heiligsten *Bilder der Maria* (in S. Maria maggiore, S. Maria del Popolo, S. Agostino etc.) ausgestellt.

Am Sonnabend der vierten Woche, 10 Uhr, begibt sich das Laterankapitel in Procession zum Sancta Sanctorum und deckt dort das Bild des Heilands auf.

In der Fastenzeit sind einige sonst meist verschlossene Kirchen offen, so z. B. am 1. Fastendonnerstag: S. Gregorio in Velabro. — 2. Fastendonnerstag: S. Lorenzo in Paneperna. — 2. Fastensonntag: S. Maria in Domnica. — Am 2. Fastendienstag: S. Balbina. — 3. Fastendienstag: S. Pudenziana. — 4. Fastenfreitag: S. Stefano Rotondo. — 5. Fastensonnabend: S. Giovanni, Porta Latina und S. Cesareo.

*Am Passionssonntag, $3^1/_2$ Uhr Abends, Vesper in *S. Maria in Via*, und nachher feierliche *Procession*. (*Palmen*, von Stroh geflochten und verziert, erhält man während der Passionswoche bei S. Maria maggiore, von den Kamaldulenser-Nonnen von S. Antonio.)

Osterwoche.

Palmsonntag. St. Peter** 9 Uhr päpstliche Kapelle. Die Sänger befinden sich über der Statue der S. Helena. — Um 9 Uhr erscheint der *Papst* in St. Peter (Einzug durch die Kapelle des heiligen Sakraments) und begibt sich zur *Kapelle der Pietà*, wo ihn die Kardinäle empfangen; hier zieht er die päpstlichen Kleider an und wird auf der *Sedia gestatoria* (an seinen Seiten die zwei flabelli mit den Pfauenaugen) von 12 roth bekleideten Sedianti nach der Konfession getragen; voran die Prälaten und Kardinäle. Die *Kardinäle*, nach ihrer Rangstufe, küssen huldigend die Hand des Papstes (Obedienz): dann findet die ***Palmenweihe statt (die Palmen kommen von S. Remo von der Familie Bresca. welche von Sixtus V. das Privilegium erhielt, S. 475); der Papst, nach Verlesung der Ritualgebete, segnet die Palmen, benetzt sie, räuchert sie dreimal und setzt sich dann; ein Kleriker legt ihm das Gremiale (das seidene Bischofstuch) auf die Kniee, die Kardinäle begeben sich zu ihm, erhalten die Palme, küssen sie, sowie auch die Hand des Papstes, auch die Patriarchen und Bischöfe erhalten Palmen und küssen das Knie des Papstes, ihnen folgen der römische Adel, hohe Fremde etc. *Gesungen werden während der Austheilung die *vierstimmigen Chöre* (»Pueri hebraeorum vestimenta« von Avila, Zeitgenosse Palestrina's, und »Pueri hebraeorum portantes ramos«) von *Palestrina*. Jetzt findet *die grosse Palmenprocession* in der Kirche statt; der Papst mit der Mitra auf dem Haupt und der Palme in der Linken wird auf der Sedia gestatoria getragen; die Procession begibt sich in das Vestibül; 2 Sänger im Innern der Kirche singen die herrliche Hymne von Théodule d'Orleans »Gloria laus et honor Deo«, welche die Sänger im Vestibül im Wechselgesang wiederholen.

Die Messe wird von einem Kardinalpriester celebrirt; den Passionsgesang stimmen drei Priester (der Tenor erzählt, der Contralto singt die Ancilla, der Bass die Partie des Christus, die Kapelle die des Volks). Nach der Elevation wird gewöhnlich das sechsstimmige *Benedictus* von *Baini* gesungen. Der Papst kehrt durch die Kapelle des heiligen Sakraments zum Vatikan zurück. — Um 2 Uhr Nachmittags begibt sich der Kardinal-Grosspönitentiar mit seinem ganzen Gefolge nach dem Lateran, wo die Gläubigen von ihm einen leichten Schlag mit dem Pönitentiarstabe auf den Kopf erhalten (100 Tage Ablass sind mit diesem Demuthsakt verbunden); nachher Beichte.

Ostermittwoch. In der **Cappella Sistina** nach 4 Uhr *päpstliche Kapelle* für die Tenebraefeier. Beim ersten Nocturn wird eine *vierstimmige Lamentation des Jeremias* von *Palestrina* gesungen, dann folgt die *zweite* und *dritte Lamentation*, das zweite und dritte Nocturn, und nach dem Benedictus der Lauden: das berühmte ***Miserere*** (der 57. Psalm) vierstimmig mit zwei Chören. Von den vielen Kompositionen desselben wird meist eine der drei folgenden gesungen: 1) von Allegri, die berühmteste, 1638 komponirt; 2) von Bai, 1714, mit mannigfaltigerer Modulation; 3) von Baini, 1821, im abgeschlossenen alten Stil der römischen Kapelle. Das Miserere wird am Mittwoch, Donnerstag und Freitag gesungen, aber die Wahl der Komposition steht dem Kapellmeister frei. Bei jeder Lamentation (Klagelieder Jeremiae) werden zwei Kerzen des dreieckigen Kandelabers am Altar, der 13 Kerzen enthält, ausgelöscht, das einzige letzte Licht wird unter dem Altar verborgen, dann knien Papst und Kardinäle nieder und beten, tiefe Stille herrscht, — plötzlich beginnen die wunderbaren Töne des Miserere (57. Psalm), in zitternden Anklängen und ergreifender Harmonie die Leiden der Menschheit symbolisirend. Dann folgt ein leises Geräusch, worauf Papst und Kardinäle sich zurückziehen. (Das all-

mähliche Auslöschen der Lichter bedeutet das Erlöschen des Glaubens der Jünger, das unverlöschte bedeutet die heilige Jungfrau, als die allein unerschütterliche im Glauben an die Auferstehung.) In der Peterskirche zeigt man unmittelbar nachher von der Loggia über der Statue der Veronica unter der Kuppel herab die Passionsreliquien: die Lanze, das Holz vom Kreuz, und den Veronicaschleier mit dem Gesicht des Heilandes.

(Um 2 Uhr Nachmittags findet in *S. Maria Maggiore* die gleiche Ceremonie des Kardinal-Grosspönitentiars statt wie am Sonntag im Lateran.)

Im Hospiz *S. Trinità dei Pellegrini* wird 1 St. nach Ave Maria die *Fusswaschung* und das *Mahl der armen Pilger* durch die Kongregation der S. Trinità, welcher Kardinäle, Fürsten, Adlige angehören, veranstaltet. Das Publikum hat freien Zutritt. Zur gleichen Stunde erfüllen die römischen Fürstinnen und Damen dieselbe Funktion bei den Pilgerinnen.

Gründonnerstag. Die Glocken aller Kirchen verstummen bis zum Sonnabend Mittag. Im Lateran Ausstellung des Abendmahltisches Christi. In *St. Peter* 8 Uhr Weihe der heiligen Oele und Generalkommunion des Kapitels. Um 10 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle. Nach dem Gregorianischen Gesang: *das *achtstimmige Mottetto*: »Fratres ego enim accepi«, von *Palestrina*, Bei der Messe weiht der Papst 2 Hostien, legt die eine in einen Kelch und trägt sie zu Fuss und barhäuptig in Procession nach der *Cappella Paolina*, wo sie an diesem Nachmittag bei prächtiger Beleuchtung (nach Anordnung Bernini's) ausgestellt und bis zum folgenden Tag aufbewahrt wird. Die Procession zieht durch die Sala regia, die Sänger singen das »*Pange lingua*«, in der Kapelle das vierstimmige »*Tantum ergo*« von *Pitoni*. Die Gläubigen strömen in die Kapelle, um das Sakrament anzubeten. Die Procession begleitet den Papst wieder zurück nach St. Peter. Etwas vor 12 Uhr ertheilt der Papst, der in die geschmückte und überdachte Loggia, die aussen an St. Peter auf den Petersplatz hinabschaut, auf der Sedia gestatoria getragen wird, auf dieser sich erhebend den *dreifachen apostolischen Segen* »die solenne Benediktion (man nennt sie traditionell: »*urbi et orbi*«, »der Stadt und dem Erdkreis«), dann lesen zwei Kardinäle lateinisch und italienisch den Ablass für die Menge und werfen das Breve unter das versammelte Volk hinab. (Die Bulle »In coena Domini« wird seit Clemens XIV. nicht mehr gelesen.) Der Papst begibt sich nun in das Querschiff, wo um 12 Uhr das Mandatum stattfindet.

Der Papst vollzieht selbst die ***Fusswaschung (lavanda)*** an 13 Priestern oder Diakonen verschiedener Nationen (13, weil unter Gregor d. Gr. Christus ihnen erschien). Im rechten Querschiff von St. Peter befindet sich l. die Bank für die 13 auf einer Erhöhung. Hinter ihnen an der Wand hängt der Gobelinteppich mit dem Abendmahl (nach dem Fresco von Lionardo da Vinci in S. Michele di Ripa grande gearbeitet); r. ist der päpstliche Thron und um ihn die Kardinalsitze, in der Arkade r. die Tribünen für die Prinzen königlichen Geblüts und für das diplomatische Korps; in der Arkade r. die Plätze für die Damen, die Herren im schwarzen Frack und Beinkleidern promeniren frei in dem innern Umfang. Der Papst und sein Gefolge treten durch die Cappella S. Sacramento in die Kirche; der Papst erhebt sich vom Thron, legt das Pluvial ab, umgürtet sich mit einer kleinen weissen Schürze, vor ihm her schreiten die Scepterträger, ein Ceremonienbeistand mit zwei Kardinaldiakonen; sie begeben sich auf die Estrade zu den Aposteln. Diese müssen den rechten Fuss entblösst haben. Der Papst kniet vor jedem, setzt jedem den Fuss in ein wassergefülltes silbernes Geschirr, reibt denselben leicht und trocknet ihn mit einem Tuch, küsst ihn, erhebt sich und setzt diese Handlung von einem zum andern fort. Jeder erhält sogleich vom Papste einen Blumenstrauss und zwei Erinnerungsmedaillen an die erhaltene Auszeichnung, eine von Gold, die andere von Silber (man kann in der vatikanischen Münze sich ähnliche Medaillen verschaffen; sie tragen das Bildnis des Papstes und auf der Rückseite die Fusswaschung); dann kehrt der Papst zum Thron zurück, wäscht sich die Hände und spricht das »Pater«.

Das ganze Gefolge geht jetzt (1 Uhr) zur *Vatikanischen Loggia*, zur ***Speisung*** dieser Stellvertreter der Apostel. Dort steht ein langer Tisch auf einer Estrade, durch eine von der Schweizerwache gebildete Schranke von den Zuschauern geschieden. Diesen sind drei Abtheilungen zugewiesen: unten stehen die Herren, in der Mitte sind die Bänke für die Damen und oben sitzen die hohen Standespersonen. Blumensträusse, vergoldete Vasen mit Porzellanmalereien und künstliche Blumen, Aufsätze mit Obst, Kuchen und Zuckerwerk, die bronzevergoldeten Statuetten der Apostel, Weinflaschen und kalte Küche schmücken die Tafel. Zuerst erscheinen Prälaten, dann die Nobelgarde, dann die 13 Stellvertreter, einer nach dem andern in ihren hohen weissen Mützen, weissem Kragen und Flanellrock, weisser, brodirter Seitentasche (für die Reste des Mahls) und mit einem Blumenstrauss in der Hand. Sie warten auf ihrem Platz, bis der Papst erscheint; er trägt einen wollenen Rock, und mit weissem Hermelin ausgeschlagenen Ueberwurf. Ein Prälat reicht ihm eine mit Spitzen besetzte Schürze; der Papst giesst den 13 Wasser über die Hände und hält ihnen ein silbernes Becken unter. Die Platten werden von den Prälaten herbeigebracht, welche sie knieend dem Papst überreichen. Dieser stellt sie nach einem Tischgebet vor die 13 hin, und servirt selbst einige Gerichte des reichlichen Mahls, schenkt den Speisenden Wein und Wasser ein und verlässt sie nach einer zweiten

Segnung. Das Publikum erbittet sich dann noch Blumen, Blätter und Dessert vom Tisch.

Abends werden in der *Sixtina* wieder um 4 Uhr die *Lamentationen* und um 6 Uhr das **Miserere* gesungen. Die Kapelle ist jetzt völlig schmucklos, Altar und Thron ohne Baldachin und Verzierung, die Sitze der Kardinäle unbedeckt, der Altar umschleiert.

(Im *St. Peter* wird gleichzeitig im linken Seitenschiff in der Chorkapelle das Miserere vortrefflich ausgeführt.) Nach dem Miserere (6½ Uhr) findet in *St. Peter* die Reinigung des päpstlichen Altars durch das Peterskapitel statt, und die grossen Reliquien werden wieder von der Höhe herab gezeigt (s. Ostermittwoch). In S. Trinità dei Pellegrini 1 St. nach Ave Maria Fusswaschung und Mahl der armen Pilger. Am gleichen Tag schmücken alle Kirchen die Altäre mit den Reliquien als »*Sepolcri*« mit Blumen, Kerzen etc.; in einigen Kirchen sehr sehenswerth, z. B. S. Maria sopra Minerva, S. Andrea della Valle (wo Nachts Passionspredigt ist), SS. Apostoli etc.

Charfreitag. 8½ Uhr päpstliche Kapelle in der *Sixtina*. Der Papst in violetter Stola, rothem Pluvial, silbergewirkter Mitra, ohne Ring, erscheint mit vorgetragenem, schleierbehängtem Kreuz, legt seine Mitra ab und betet knieend, besteigt dann den Thron, wo ihm nur Ein Patriarch assistirt. Die Kardinäle tragen Schuhschnallen von Stahl oder Silber und violette Kleidung anstatt purpurner. Es folgt eine lateinische Rede des Generalprokurators der Franciskaner (konventualen Minoriten) über den Tod Christi. Ablass von 30 Jahren. Der Celebrirende singt die 18 Gebete für die Menschen aller Religionen (sie werden stehend angehört, der Diakon gibt das Zeichen der Kniebeugung nach jedem; ausgenommen nach dem für die Juden, in Andeutung, dass sie Christum an diesem Tage knieend verspotteten). — Bei der ersten Adoration des Papstes singt die Kapelle die berühmten **Improprii* von *Palestrina*, das *Sanctus Deus* und die weitere Liturgie. Die Kardinäle (ohne Fussbedeckung) adoriren das Kreuz (ohne von Schleppenträgern gefolgt zu werden); jeder Kardinal opfert einen Goldthaler (8 Fr.); dann folgen die übrigen hohen Würdenträger der Kirche, (ihre Gabe erhält der Monsignore Sacristano und die beiden ersten Ceremonienmeister). Darauf: *Procession zur Cappella Paolina*, dem Papst mit den Kardinaldiakonen folgen die Prälaten »di fiocchetti«, die apostolischen Protonotare. Am Altar der Paolina verrichtet der Papst ein kurzes Gebet, während dessen der Sakristarprälat vom Kardinalgrosspönitentiar den Schlüssel zur Sepulkralurne erhält, er öffnet das Tabernakel, nimmt den Kelch, und übergibt ihn durch den Kardinaldiakon dem Papst. Die Procession kehrt nach der Cappella Sistina zurück, während des Gesanges »Vexilla regis prodeunt«.

Sowie der Celebrirende die Kapelle verlassen hat, beginnt die Vesper. Auf dem Altar der Cappella Sistina wird das »wahre Kreuz« ausgestellt. Um 4½ Uhr in der *Cappella Sistina* die drei **Nocturnen, die vierstimmige Lamentation, am Ende *das fünfstimmige Jerusalem von Allegri und zum drittenmal das **Miserere*. Der Papst geht dann in ein benachbartes Gemach und zieht den rothen hermerinbelegten Ueberwurf, die päpstliche Stola und den Hut an, und geht mit den Kardinälen und deren Familien nach St. Peter, wo abermals von der Höhe der Veronica-Loggia herab die heiligen Reliquien gezeigt werden; nach Beendigung seines Gebets vor der Konfession geht der Papst, nur von seiner »Familie« begleitet, in den Vatikanpalast zurück.

Ostersonnabend.** Um 8 Uhr Morgens im *Lateran* Wasser-, Feuer-, Weihrauch- und Kerzenweihe, Gesang der Prophetien, Exorcismus erwachsener konvertirter Juden, Türken oder Heiden in der Sakristei und nachherige *Taufe* derselben im Baptisterium S. Giovanni durch den Generalvikar. Vorzeigen der Köpfe S. Peters und S. Pauls, Litaneien und Messe (der Kardinalvikar steht diesen Ceremonien vor). — Um 9 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle. Die Kapelle ist wieder im Festschmuck (Papst und Kardinäle erscheinen nicht immer); Weihe der Osterkerze; *Gesang des herrlichen Recitativs »*Exultet*« (die Hymne wird dem heil. Augustin beigelegt). Beim Vers »Propitius esto« gehen die Administrirenden in die Sakristei und ziehen weisse Kleider an, und der Celebrirende lässt sich auf seinem Sitz weisse Kleider reichen. Es folgt die berühmte ***Messe des Papstes Marcellus, das Meisterwerk *Palestrina's*. (Pius IV. beauftragte Palestrina 1565 eine Messe zu komponiren, bei welcher man die Worte der Liturgie deutlich höre; er schrieb diese sechsstimmig, bei deren erster Aufführung S. Borromeo das Hochamt hielt. Dieselbe Messe wird am 29. Juni am St. Peter- und Paulstag gesungen). Die violetten Paramente des Altars und Throns werden abgehoben und silbergestickte erscheinen darunter, die Altarkerzen angezündet und auf Bronzekandelaber gestellt. Der Papst zieht ein weisses Gewand an, die Kardinäle nehmen den rothen Hut. *Beim Beginn des »Gloria« läuten alle Kirchenglocken*, welche seit dem Gründonnerstag verstummt waren.

Die *Vesper* beginnt mit dem Halleluja es folgt der Psalm »Laudate Dominum omnes gentes«, die Wiederholung des Halleluja, dann von dem Celebrirenden das »Vespere autem Sabbati«, und zum Schluss das »*Magnificat*« von Luca Marenzio. Päpstlicher Segen (30jähriger Ablass).

In S. Andrea della Valle 3½ Uhr Pontificalmesse in Armenischem Ritus. In *S. Ignazio* Illumination. Während des Tags weihen die Pfarrer die Häuser ihrer Pfarreien.

Am Ostersonnabend ertheilt der *Papst* den zum Osterfest gekommenen Priestern

und Fremden **Audienz.** Man hat sich dafür schriftlich an den Monsignore Maestro di Camera zu richten (S. 87), und erhält zuvor durch einen Boten (dem man ein anständiges Trinkgeld gibt) die (gern gewährte) Erlaubnis. Vorgeschriebene Kleidung ist: Schwarzer Gesellschaftsanzug (Frack), für die Priester Sottane und Mantelkragen; das Erlaubnisschreiben ist vorzuweisen. Eine ganze Gallerie des Vatikans ist mit Besuchenden angefüllt: neben Priestern Engländer mit Frauen und Töchtern, Römer mit der ganzen Familie (die Damen in Trauerkleidern). Die Palafrenieri theilen die Anwesenden in zwei Reihen, durch die der Papst weissgekleidet schreitet. Er spricht zu den Meisten einige Worte, die der Angeredete knieend anhört (es ist Sitte, drei Kniebeugungen zu machen vor dem Fusskuss, und mit drei Kniebeugungen sich zu verabschieden); das Hauptanliegen bildet die Bitte um den Segen des Papstes (auch für Heiligenbilder, Rosenkränze etc.). Zum Schluss besteigt der Papst die Estrade und hält eine Ansprache (oft französisch), ertheilt den allgemeinen Segen und entfernt sich. Man drängt sich dann noch an ihn heran, Eltern bringen ihre Kinder, man sucht eine segnende Berührung etc.

Ostersonntag. Etwas vor 10 Uhr verlässt der *Papst*, die Tiare auf dem Haupte, auf der Sedia gestatoria die Sala ducale, zieht mit seinem Gefolge über die Scala reale zur Konstantins-Arkade und durch die Mittelpforte St. Peters in die Kirche, die Sänger begrüssen den Papst mit dem berühmten »Tu es Petrus«. Mitten im Vestibül empfängt das Peterskapitel den Papst. Der Papst besteigt den Thron (der Terzie), bedeckt sich mit der goldnen Mitra, zwei Kardinaldiakone assistiren ihm.

Obedienz: Die Kardinäle, Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe, die mitrirten Aebte und die Pönitenziarii von St. Peter küssen dem Papste nach ihrer Rangfolge, die Einen das Knie, die Andern den Fuss. (Der Papst trägt nämlich auf der Fussbekleidung ein goldbrodirtes Kreuz, das geküsst wird.)

Bekleidung. Der Auditor der Rota umgürtet den Papst mit dem Gremial, ein adliger Laie giesst ihm Wasser über die Hände, und der Kardinalbischof bietet das Handtuch dar. Der Kardinaldiakon, der das Evangelium singt, nimmt dem Papst Mitra, Pluvial, Stole und Gürtel ab; die Prälaten bringen die *Pontifikalkleider* und die Diakonen ziehen sie ihm an.

Messe. Der Papst celebrirt die Messe selbst; er begibt sich zu den drei Kardinalpriestern und umarmt jeden zweimal, der Kardinaldiakon nimmt ihm die Mitra ab, der Papst macht das Zeichen des Kreuzes und beginnt das »*Introibo*«. Bei der Indulgentia legt man ihm die Manipel über. Die Kapelle singt das Graduale und »Victimae pascali« von *Matteo Simonelli*. Nach beendigtem Credo spricht der Papst das »Dominus vobiscum«. Die Kapelle singt das schöne *Gebet* von *Felice Anerio*. Die Kardinaldiakone erhalten die Kommunion (die Rota-Auditoren legen vor den Papst das Kommuniontuch), der assistirende Fürst und die Laien, welche das Kapellrecht haben, sind ebenfalls zur Kommunion zugelassen. Das Lesen des Evangeliums endigt die Messe.

Das *Presbyterial-Opfer*. Der Papst, auf den Knieen am Betpult, erhebt sich, nimmt die Tiara und besteigt die Sedia gestatoria. Der Kardinalpriester übergibt dem Papst eine Börse mit 30 Juliusd'or und spricht: »Allerheiligster Vater, das Kapitel und die Kanoniker der Basilika bieten Euch das gewohnte Opfer für die Messe dar, die Ihr eben sanget«.

Die *Verehrung der Reliquien*. Der Zug begibt sich in die Mitte der Kirche vor die Konfession, ein Kanoniker der Basilika erscheint in der Veronica-Loggia und zeigt die Reliquien. Nach der Veneration begibt sich (um 12 Uhr) der Zug zur Vatikanischen Loggia, die sich gegen den Petersplatz öffnet. Der Papst ertheilt etwa je alle 20 Schritte auf seinem Zug feierlich den Segen an die Umstehenden.

Der *allgemeine päpstliche Segen*. Die Loggia an der Façade ist mit reichen Tüchern geschmückt. In den Fenstern der umliegenden Portiken und am Fuss des Obelisks sind Stühle (zum Ausleihen) überall angebracht, von wo aus man den Papst sehen kann. Die Landleute der Campagna und der Sabina drängen sich auf die Treppe zur Kirche. Um den Obelisk gruppirt sich das Volk des Borgo, Trastevere's und der Monti; längs der ganzen Kolonnade stehen Leute aller Klassen und Nationen. Unmittelbar vor der Benediktion erscheint in der Loggia das päpstliche Kreuz, und die päpstlichen Insignien (die Tiaren und Mitren), die auf den Balkon niedergelegt werden; dann sieht man die Kardinäle je zu zweien einen Augenblick über den Platz hinschauen und sich wieder zurückziehen. Jetzt tritt der Papst bis zur Brüstung vor, die Glocken verstummen, die Fontänen versiegen, auf dem ungeheuren vollgedrängten Platze ist alles still, die Menge kniet nieder, der Papst erhebt feierlich die Hände und mit voller, eherner, weithin schallender Stimme segnet er dreimal die Gläubigen, die Finger nach lateinischem Ritus gehoben. Im Augenblick des letzten Amen werden alle Glocken von St. Peter geläutet. Das Volk ruft: Eviva! und schwenkt die Tücher. Der Papst, nachdem er den Segen gesprochen, überschaut die Menge, erhebt sich noch einmal und ertheilt den zweiten stillen Segen. Ein Kardinaldiakon verliest lateinisch die Ablassformel für die Anwesenden, ein zweiter liest sie italienisch; Kopien der Formel werden auf den Platz hinunter geworfen.

Abends, eine Stunde nach Ave Maria (gegen 7 Uhr) fand bis 1871 ***Illumination*** der Kuppel, Façade und Portiken von *St. Peter* statt, einer der wunderbarsten Anblicke, am schönsten auf dem Platz von St. Peter selbst r. vom linken Eingang der Bernini

Halle (Stühle von 1—2 Soldi); während der Beleuchtung Militärmusik.

Himmelfahrt Christi. 10 Uhr päpstliche Kapelle in der *Lateran-Kirche*, gegen Mittag *päpstlicher Segen* vom Balkon der Basilika.

Pfingstsonnabend. 8½ Uhr im *Lateran-Baptisterium:* Brunnenweihe durch den Kardinalvikar, Taufe, Firmelung; Altarsakrament für konvertirte Juden oder Türken.

Pfingstsonntag. *Cappella Sistina:* päpstliche Kapelle.

Fronleichnam (Corpus Domini), am *Donnerstag* der Trinitätswoche. Um 8 Uhr stille Messe, vom Papst, unter Assistirung der Kardinäle in der *Sixtina.* Berühmte **grosse Procession:* Die Procession verlässt die Cappella Sistina während der Messe (welche der Papst um 8 Uhr celebrirt), alle mit brennenden Kerzen; der Zug bewegt sich um den Petersplatz herum, dessen mit Teppichen behangene Kolonnaden vorn durch blumenumkränzte Arkaden ganz verbunden sind, unter der Kolonnade von St. Peter fort.

Weitere Kirchenfeste:

April 17. Feier zu Ehren der Rettung Pius' IX. in S. Agnese.

April 21. Gründungsfest *(Palilien)* von Rom.

April 23. *St. Georg* in S. Georgio in Velabro.

April 25. S. Marco 7½ Uhr Procession.

April 26. **S. Filippo Neri* in der *Chiesa nuova* um 10 Uhr päpstliche Kapelle.

April 29. *St. Peter Martyr,* in *S. Maria sopra Minerva* (Frauen können die Zelle S. Katharina's von Siena in der Sakristei besuchen).

Mai 1. stellen die Kinder einen Stuhl vor die Hausthür und setzen ein bekränztes Madonnenbildchen darauf. Jeder Vorübergehende wird um einen kleinen Beitrag angesprochen. Den Männern singen sie

»Belli belli Giovanotti,
Che mangiate pasticciotti,
E bevete del buon vino
Un quattrin sull' altarino!«
(Schöne, schöne liebe Knaben,
Die sich an Pasteten laben,
Und an gutem Dessertwein,
Einen Groschen auf den Schrein!)

Der Frau: Bella bella Donna
Un soldo alla Madonna! —

Mai 3. *Kreuzauffindung* in S. Croce in Gerus.

Mai 6. Johannes Evangelist Märtyrer in S. Giovanni a Porta Latina.

Mai 19. Fest in S. Pudenziana (selten offen).

Juni 17. Wahltag Pius' IX., 17. Juni 1846. In der Sixtina 10½ Uhr päpstliche Kapelle.

Juni 21. Stuhlbesteigung Pius' IX. In der Sixtina um 7 Uhr Almosenaustheilung; 10½ Uhr päpstliche Kapelle.

Juni 24. *Geburt des Täufers.* In der *Lateran-Kirche* päpstliche Kapelle, 10 Uhr.

Juni 28. ***Vigilien von St. Peter und St. Paul:** 6 Uhr päpstliche Kapelle für die erste Vesper. Nach der Vesper Benediktion der Pallien, die aus der Wolle der am 21. Jan. geweihten Lämmer gefertigt, und dann auf dem Grabe Petri deponirt sind, bis man sie an die neuen Erzbischöfe, Patriarchen und Prälaten versendet. Die *Vatikanischen Grotten* stehen an diesem Abend und am folgenden Tage Männern zum Besuch offen; die Frauen haben nur am Sonntag in der Oktave der heiligen Apostel Zutritt.

Juni 29. ***St. Peter und St. Paul:** In St. Peter päpstliche Messe vom Papst selbst celebrirt; 9 Uhr (während der ganzen Oktave kann man das Mamertinische Gefängnis besuchen).

Juli 31. *S. Ignazio* im Gesù.

August 1. S. Pietro in Vincoli: 10 Uhr Messe, während der ganzen Dauer des Hochamts wirft man Blumen von der Kuppel der Cappella Borghese hinunter, zur Erinnerung der Gründer der Basilika auf dem Schnee.

August 15. Himmelfahrt Mariä: In *S. Maria Maggiore* päpstliche Kapelle 10 Uhr; *Mittags* der päpstliche Segen von der Höhe des Balkons.

August 29. Madonnenfest in S. Pietro in Montorio.

September 8. *Mariä Geburt,* in *S. Maria del Popolo* päpstliche Kapelle 10 Uhr.

September 14. S. Marcello, Kreuzerhöhung.

October 7. *S. Marco* in S. Marco.

October 18. *S. Luca* in S. Luca.

November 1. **Allerheiligen,** päpstliche Kapelle in der *Sixtina* 10½ Uhr; Oratorium neben Chiesa nuova.

November 2. **Allerseelen,** päpstliche Kapelle in der *Sixtina* 10½ Uhr; das berühmte »Dies irae« wird gesungen.

November 3. Requiem für die verstorbenen Päpste; 10 Uhr päpstliche Kapelle in der *Sixtina.*

In der **Todtenwoche** (ottavario dei Fedeli defunti) gibt es in den sogen. *Chiese della morte* Darstellungen von eigenthümlich schauerlicher Art *(Rappresentazioni);* so im Oratorio del Cimeterio bei S. Maria in Trastevere z. B. die Begegnung des Moses mit Jethro in der Wüste, durch Wachsfiguren dargestellt; im Lateran-Kirchhof: der heilige Erasmus und seine Martyrien. In der *Todtenkapelle* bei *Ponte S. Sisto* in der Oberkirche ein schwarzbehängter Sarkophag zwischen Kandelabern und Cypressen, mit Kreuz und Todtenschädel; Priester und Trauernde singen Bittpsalmen; in der Unterkirche die wunderbarsten Darstellungen aus lauter *Menschengebeinen,* an den Wänden selbst Kreuze, Sterne, Blumen aus Knochen, ganze Gerippe mit Sprüchen in den Händen; dazu grelle Beleuchtung aus Kandelabern von Menschenknochen. — In der Todtenkapelle der *Cappuccini* (Piazza Barberini) Gerippe mit Kapuzinergewand umhüllt, und dazu der Todtengesang der



Mönche in dunkelen Kapuzen mit schwarzen Fahnen und Kreuzen.

November 4. *S. Carlo Borromeo;* in *S. Carlo al Corso* 10 Uhr päpstliche Kapelle und Ausstellung der Reliquien (auch in S. Prassede und S. Carlo ai Catinari).

November 5. *Sixtina:* Requiem für die verstorbenen Kardinäle.

November 7. *Chiesa nuova:* Requiem für die verstorbenen Sänger der Cappella papale.

Advent: Alle *Sonntage* 10½ Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle.

November 22. Fest in der *Caecilia-Kapelle* in den *Kalixt-Katakomben.* Die Katakomben erleuchtet. Musikalische Feier in *S. Cecilia in Trastevere.*

November 23. *S. Clemente;* *Unter-Kirche von S. Clemente erleuchtet!

December 8. *Unbefleckte Empfängnis der heiligen Jungfrau:* 10½ Uhr in der *Cappella Sistina* päpstliche Kapelle. In *S. Maria Araceli* Kirchenfest und grosse Procession, 3½ Uhr mit Musik.

December 24. *Vigilie der Weihnacht:* In der *Sakristei* von *S. Maria maggiore* Ausstellung der Krippe. 3 Uhr päpstliche Kapelle in der *Sixtina.* 8 Uhr Abends päpstliche Kapelle in der *Sixtina.* Nachtmesse vom Kardinal-Camerlengo celebrirt. Wird die *päpstliche Kapelle* in *S. Maria Maggiore* gehalten: *8 Uhr Matinen, Procession der heiligen Krippe, päpstliche Messe vom Papst selbst celebrirt. Mitternacht:* Feier in Araceli. *11 Uhr Nachts: Musikalische Feier* in *S. Luigi dei Francesi.*

December 25. **Weihnacht:** 3 Uhr *S. Maria Maggiore* Matinen, grosse Procession der *heiligen Krippe,* die den ganzen Tag ausgestellt bleibt; Nachtmesse. *St. Peter:* 3 Uhr Matinen und Messe. 9 Uhr St. Peter: **päpstliche Messe, vom Papst celebrirt.* In **S. Maria Araceli* und *S. Francesco a Ripa* Darstellungen der bethlehemitischen Grotte (bis zum 6. Jan. feiern die Kinder Nachmittags die Geburt des S. Bambino in diesen zwei Kirchen).

Berühmt sind die **Kinderpredigten** in *Araceli,* mit der Scene der Geburt Christi (Presepe) in halb lebensgrossen Figuren. Kinder von 6—8 Jahren stehen auf einer Erhöhung und predigen vor einer grossen Menschenmasse allabendlich während der Weihnachtszeit, jedes einige Minuten lang mit merkwürdiger Freiheit in der Deklamation, in Gesten und drolliger Nachahmung der Mönche; selbst Mädchen im Gallaaufzuge mit Blumen und Bändern halten mit grösster Sicherheit Reden über die Frage, warum Gott Mensch geworden oder über den Opfertod Christi für die Sünden der Menschheit, und werden lebhaft beklatscht. Das wunderthätige Christkind (il santo Bambino) weiht diese Kirche zugleich zur Kinderkapelle. (Die Pifferari siehe S. 77.)

December 27. *S. Giovanni, Sixtina* päpstliche Kapelle 10½ Uhr.

December 30. *S. Silvestro;* im **Gesù* um 4 Uhr ein *Te Deum,* in Gegenwart des Papstes und der Kardinäle. In *S. Silvestro in Capite:* Musikalische Feier.

Grosse Feste sind auch die *Beatifikationen* (Seligsprechungen) mit ihrer prachtvollen Kirchenbeleuchtung und die *Sanktifikationen* (Heiligsprechungen).

Zu den obigen Festen kommen noch sehr viele besondere Feierlichkeiten in den einzelnen Kirchen. Bunte Vorhänge an der Kirchthür, grüne Zweige, Schilder mit Inschrift zeigen sie an. Auch bei der Feier der *Quarant' ore,* d. h. der *Anbetung der Hostie,* die 40 Stunden lang auf dem prächtig erleuchteten Hochaltar ausgestellt wird, werden Buchsbaum und Myrten vor die Kirchen gestreut; die Kirche bleibt bis 2 Stunden nach Ave Maria offen, Laternen sind an ihrem Eingang, innen herrliche Erleuchtung, schweigende Andacht. (Am ersten Advent macht der Papst mit dieser Ausstellung den Anfang in der Cappella Paolina, dann folgen abwechselnd die andern Kirchen.)

Processionen.

20. Jan.: S. Giorgio in Velabro. — 6. Febr.: S. Dorotea in Trastevere. — 9. Febr: S. Agostino. — 25. April: S. Marco. — 19. Mai: S. Maria maggiore. — 1. Sonntag S. Sebastiano fuori. — Juni, Freitag nach dem 13. Juni: S. Maria sopra Minerva; Sonnabend: S. Maria del popolo; Sonntag: S. Trinità de Pellegrini; Montag: SS. Apostoli; Dienstag: S. Marco; Donnerstag: S. Maria sopra Minerva; Abends: St. Peter. — 26. Juli: SS. Apostoli. — Am Sonntag nach S. Maria del monte Carmel: S. Crisogono. — 14. Aug.: Laterankirche. — 15. Aug.: S. Rocco. — 10. Sept.: S. Agostino. — 13. Sept.: S. Marcello. — Oktober, Sonntag del Rosario: S. Maria sopra Minerva. — 8. Dec.: Araceli.

☞ Bei der gegenwärtigen Suspension vieler Klöster, und da der Papst den Vatikan wie ein Gefangener bewohnt, selbst die Peterskirche erst am 4. Febr. 1875 wieder zum Gebet am Apostelgrab betrat, hat man sich über die Ceremonien der Kirchenfeste beim Sakristan der betreffenden Kirche zu erkundigen, S. 91.

Predigten.

Die Zahl der Predigten in Rom ist sehr bedeutend, und sie werden von einer grossen Menge sehr aufmerksam gehört. Die Hauptpredigtzeit ist in den Fasten (in 12 Kirchen *täglich* gegen Mittag). In der *Sixtina* predigt am ersten Advent der Dominikanergeneral, am zweiten der Franciskanergeneral, am dritten der Augustinergeneral, am vierten der Karmelitergeneral, am dritten Weihnachtstage der Kapuzinergeneral, am 6. Jan. der Servitengeneral, am Aschermittwoch der Theatinergeneral. Die Predigten in der *Sixtina* sind *lateinisch* (und nur ¼ St.), in den anderen Kirchen italienisch.

Sonntags Nachmittag ist *deutsche* Predigt in S. Maria dell' anima; Freitags Abend die *Discorsi* (meist ausgezeichnet) im Gesù und

in S. Maria in Monticelli. An allen Festtagen ist Predigt in S. Maria sopra Minerva. Jeden Sonntag nach der Messe in S. Andrea della Valle. Die Predigten von Kindern s. 25. December (S. 103).

Weltliche Feste.

Der grösste profane Festtag ist gegenwärtig das *Konstitutionsfest*, 2. Juni, Abends mit der (früher am Ostermontag veranstalteten) ** *Girandola*, dem prachtvollsten Feuerwerk Italiens, jetzt wie in früheren Zeiten an der Engelsburg (S. 466). Den Tag über Militärparaden.

Eine Festlichkeit von grossem Interesse bietet jetzt Rom in der *Eröffnung des Parlaments* (z. B. im November), am Monte Citorio.

Der König mit den Prinzen und seinem militärischen Gefolge verlässt unter Glockengeläute und Kanonendonner den Quirinal, um das Parlament zu eröffnen. Die Garnison und die Kommunalmiliz von Rom bilden in den Strassen, welche der Zug passirt, nur von einer Seite Spalier, so dass die Strassen dem Publikum offen bleiben. Die Häuser sind (wie an allen nationalen Festtagen) mit Fahnen geschmückt, die Balkone mit Damen besetzt, die Strassen so voll von Menschengewühl, dass die Leibgarde des Königs und die Kommunalmiliz zu Pferde, welche den Zug eröffnen und schliessen, nur langsam und mühsam sich Bahn brechen, und die königlichen Wagen oft anhalten müssen, begleitet von den Applausen und Vivatrufen des Volks. Die Tribünen im Parlamentsaal sind dann schon früh (mittels Billets, welche man sich frühzeitig zu verschaffen hat) bis auf den letzten Platz besetzt. Das diplomatische Korps mit seinen Militär- und Civil-Attachés findet sich in seinen glänzenden Uniformen ein. Dem König wird beim Betreten des Saals ein italienisch enthusiastischer Empfang zu Theil. Er dankt nach allen Seiten, und nachdem er auf dem Throne Platz genommen, verliest er die Thronrede.

Der Karneval.

Der Karneval hat bekanntlich durch Papst *Paul II.* seinen modernen Charakter erhalten, und die Wettrennen, die seine Abende schliessen, gaben der einstigen Via lata den Namen »Corso« (Lauf, Rennbahn). Auf diesen ist auch die Hauptfeier beschränkt. Goethe's klassische Beschreibung passt zum grössten Theil noch auf die Gegenwart, besonders seitdem in neuester Zeit die Karnevalfeier wieder einen grossartigen Aufschwung genommen hat. Die Maskenzüge und Einzelkostüme haben wieder ihren frühern charakteristischen Reiz erhalten. Goethe wies nach, wie die Feier ganz organisch aus den italienischen Sitten und den täglichen Corsofahrten herauswuchs. Mit dem 6. Januar beginnt die Karnevalszeit, Schauspiel, Oper, Corsofahrten, Gesellschaften, Bälle erhalten neues Leben; das eigentliche Fest ist aber auf die letzten 8 Tage, ja fast nur die letzten zwei (und Donnerstag) zusammengedrängt, obschon vom zweiten Sonnabend vor Aschermittwoch bis zum Fastnachtsdienstag jeden Tag von 1 Uhr bis Ave Maria (ausgenommen Sonntag und Freitag) der Corso als Fastnachtssaal dient.

Die Glocke vom Kapitol gibt das Zeichen des Anfangs, Balkone und Fenster werden mit Teppichen behängt, auf die etwa 2 m. breiten Trottoirs Stühle zum Verleihen für die Zuschauer gestellt (die Herren ziehen meist vor, im Corso mitten im allgemeinen Gedränge an der frohen Lust theilzunehmen, die Damen finden auf Balkonen Einzelsitze oder ganze Fenster zu fixen Preisen). In den ersten Tagen ist die Zahl der Kutschen kaum grösser als an gewöhnlichen Corsofahrten, und die Verkleideten (Männer in Weiberkleidern mit Männerwitz, Pulcinelle mit grossen Hörnern und allverständlichen Darstellungen, Zopfzeitgestalten, Muschelbläser, gestreifte Blousen, gewöhnliche Haustrachten mit schützenden Masken von Eisendraht) noch vereinzelt. In den letzten zwei Tagen dagegen wirkt die Lust allgemein ansteckend, die Wagen mehren sich, offene Charabanks mit kostümirten und mit schön aufgeputzten Pferden, oft mit als Weiber verkleideten Kutschern wechseln mit geschlossenen Kutschen, kleinere Züge, zusammenhängende Rotten, Fremde aller Art und Leute aller Stände drängen sich im Corso zwischen, vor und hinter den Kutschen, fort und fort bilden sich grosse Knäuel, entwirren sich aber ebenso leicht, von Unglück hört man

selten. Das Kostümiren wird so ansteckend, dass die einfachsten Mittel ausreichen, umgebundene Teppiche oder Lantücher, Futterhemden mit Kapuzen und die unerlässliche Drahtgittermaske; aus Fenstern und Balkonen schauen Tausende auf das bunte Treiben hinab. An einzelnen Palästen von beliebten, allgemein bekannten Persönlichkeiten, oder wo warmlebiger Blumenflor die Balkone schmückt, stauen Kutschen und Züge, und hier ist dann auch, wo die bezeichnendste Bewegung des Karnevals, das sogen. ***Confetti-Werfen*** zu seiner Blüte gedeiht. Verzuckerte Körner werden noch jetzt Bevorzugten zugeworfen, das allgemeine Schiesspulver aber ist der *Gips*, vom Zeltchen bis zum Staub herab. An manchen Brüstungen steht er in grossen Körben und wird aus blechernen Düten hinabgeschleudert. Ueberall steht er zum Verkauf, und zusammengescharrte Kügelchen werden wieder benutzt. Der Zweikampf wird bald zum Pelotonfeuer, von den Fenstern stürzen ganze Ladungen auf die offenen Wagen hinab und verwandeln die Fahrenden in Schneemänner; das kleine pyramidale Lavapflaster des Corso zur Schneedecke. Alles nimmt mit heiterer Leidenschaft den Kampf auf, selbst die Damenwelt freut sich der Amazonenschlacht. Wehe auch den Fussgängern oder Fahrenden, die einen *Cylinderhut* tragen! Auf diesen koncentrirt sich alle Wuth und ruht nicht, bis er in Stücken niederhängt. Und den geschmückten Wagen mit Pulcinelli, oder gar den wandelnden Lusthäusern in mehreren Geschossen mit Musikkorps gilt das heisseste Treffen. Aber ein schönes Gegengewicht zu diesen Grüssen aus dem Steinreich bilden die *Veilchensträusse* und *Blumenbouquets* mit Kamelien und Rosen, welche die südliche Vegetation in aller Herrlichkeit darbietet, und die (für einige Franken) in kunstgeordneter Fülle am Ende der Via Frattina, Codotti etc. zu lockendem Verkauf ausgehängt sind. Bis in das dritte Stockwerk hinauf vermögen kräftige Arme solch köstliche Sträusse zu schleudern, wenn die Gesuchte so weit vom Werfer entfernt ist. In alle Fenster sieht man Bouquets fliegen, oft sich durchkreuzend und an einander abprallend, oft die Getroffene zur Flucht nöthigend. Verfehlt der Wurf sein Ziel und fällt der Strauss auf die Strasse, so wälzen sich die Jungen auf ihn und bieten die eroberte Beute mit der naivsten Insolenz dem Werfer für ein Billiges an.

Vor dem ***Wettrennen*** am Schluss des Abends gibt ein *Kanonenschuss* allen Wagen das Zeichen, dass sie in die nächste Querstrasse einzulenken haben. Nach Entfernung der Wagen reitet eine Schar Carabinieri in raschem Trab und das zweitemal in voller Carrière über den Corso hin. Die Rennpferde (Barberi) mit Bändern, Blättern von Rauschgold, Fähnchen geschmückt, werden beim Obelisken nach gelooster Ordnung von geputzten Stallknechten in die Schranken hinter das Seil gestellt. Das Seil fällt, und zwischen der unübersehbaren Menschenmenge an den beiden Seiten der Strasse rasen die Pferde den Corso hinunter; Stallknechte am Venetianischen Palast halten sie fest. Der Sieger erhält den Preis (ein Stück Sammet oder 30 bis 100 Scudi). Die Wache verlässt den Posten; die Feier ist für diesen Abend beendigt.

Am *letzten Tag* wird das Fest noch durch die wunderliche ***Moccoli***- (Wachskerzchen) ***Feier*** gekrönt; bei einbrechender Dunkelheit brennen in der ganzen Strasse Wachskerzen; man wandert mit der brennenden Wachskerze in der Hand den Corso auf und ab, aus den Fenstern werden die Lichter hinausgehalten, alle Gerüste erleuchtet, die Lichter selbst auf hohe Stäbe gesteckt. Der Schlachtruf: »Oche vergogna, senza moccolo!« o welche Schmach, kein Licht! erfüllt in allen Modulationen die Strasse; (früher hiess es sogar: »chi non porta moccolo sia ammazato!«. Jeder sucht nach diesem Rufe des Nachbars *Licht auszulöschen*, das seinige rasch wieder brennend zu erhalten; alles tobt gegeneinander, man klettert selbst an Fensterbrüstungen hinauf, um Bekannten mit dem Schlag eines Tuchs Finsternis zu

bringen. — Herrlich ist der Anblick unten vom Corso herauf, wenn die Schar der Lichter in allen Geschossen leuchtet, zittert, schwindet, wieder aufflammt. Etwa um halb 8 Uhr kündigt die Glocke des Kapitols das Ende des Karnevals an.

---

11. Spitäler, Hospize, Unterrichts-Anstalten.

I. Hauptspitäler: *S. Spirito in Sassia*, das grösste, für die inneren Krankheiten (hier ist die medicinische Klinik). In Verbindung damit stehen das *Irrenhaus*, an der Via della Lungara, und das *Findelhaus* bei S. Spirito. — *S. Salvatore in Laterano*, Frauenspital. — *S. Giacomo in Augusta*, mit der chirurgischen Klinik. — *S. Maria della Consolazione*, mit chirurgischen Operationssälen für beide Geschlechter. — *S. Gallicano*, für Hautkrankheiten. — S. *Rocco*, mit geburtshülflicher Klinik.

II. Nebenspitäler: *SS. Trinità de' Pellegrini*, für Reconvalescenten. — *S. Giovanni di Dio* (Insel S. Bartolomeo), Fieberkranke. *S. Galla* (bocca della verità), Krätze. — *S. Sisto und S. Michele*, für invalide Männer und Frauen. — *S. Maria in Cappella* (Via Vascellari), für chronische Krankheiten.

III. Hospize: *S. Michele a Ripa grande*, für Alte, sowie Knaben und Mädchen (mit Handwerkerschule). — *S. Maria degli Angeli*, Waisenhaus. — *Tatta Giovanni*, für arme Handwerkerknaben. — *Sordo-Muti* (beim Bahnhof), Taubstummenanstalt. — *Vigna Pia*, vor Porta Portese, für arme Knaben, welche die Landwirtschaft erlernen. — *Conservatorio di S. Spirito*, Findelhaus. — *S. Luigi Gonzaga*, für Nachtaufenthalt armer Frauen. — *S. Galla* (Via Marta), für Nachtaufenthalt.

5 Waisenhäuser: S. M. in Aquiro, SS. quattro Coronati, Providenza, Conservatorio Pio, Pericolanti; — zahlreiche **Kinderasyle**; die bedeutendsten, für Knaben: Via S. Francesco a Ripa 166; Via di Panisperna; Via Melangelo; Via S. Francesco Sales 90; für Mädchen: Via Laurina 12; Via Melangelo; Via Francesco di Sales.

9 Hospize fremder Nationen (deutsches Via dell' Anima; illyrisches, römisches, portugiesisches, spanisches, armenisches, ägyptisches); die Pilgerherberge SS. Trinità de' Pellegrini. — Das *deutsche Spital* auf dem Kapitol.

Die **Unterrichts-Anstalten** Roms sind in der Neuzeit einer völligen Reorganisation unterworfen worden.

Die **Universität** (*Sapienza; Regia Università* S. 448) ist jetzt ohne theologische Fakultät; die Zahl der Professoren beträgt in der *Juristischen* Fakultät: 12; in der *Medicinischen:* 24; in der *Physikalisch-mathematischen:* 16; in der *Philologisch-philosophischen:* 12. — Mit der Universität verbunden sind die Biblioteca Alessandrina (S. 111), 6 Kliniken, die Institute der Anatomie, pathologischen Anatomie (S. Spirito), Experimentalphysiologie; der vergleichenden Zoologie und Anatomie, praktischen Pharmacie, Materia medica, mathematischen Physik, Geologie, Experimentalphysik, Mineralogie, das astronomische Observatorium auf dem Kapitol; der botanische Garten (neben Pal. Salviati, an der Lugara, soll verlegt werden); das chemische Laboratorium (Via di Panisperna). — Das ältere berühmte Observatorium Roms (mit dem Dir. Secchi) befindet sich auf dem Collegio Romano, das neue auf dem Kapitol.

Das königlich **Technische Institut Lionardo da Vinci**, bei S. Pietro in Vincoli. — Die königliche *Ingenieurschule*, S. Pietro in Vincoli. — Königliches *Lyceum Ennio Quirino Visconti*, im frühern Collegio Romano. — Königliche *Technische Schule*, ebenda. — Königliche *Technische Schule, Federigo Cesi*, Via Sistina. — Königliche *Technische Schule, Pietro Metastasio*, Via Carità. — Königliche *weibliche Normalschule*, Via quattro Fontane. — Königliche *Schule der schönen Künste (Regio Istituto di belle arti)*, Via Ripetta. — Bürgerliche *Elementarschulen*, männliche 24, weibliche 21.

Privat-Institute unter geistlicher Direktion: 1) für männliche Erziehung: Accademia Pontificale de' Nobili ecclesiastici (Piazza Minerva). — Seminario Romano (Piazza S. Marta). — Seminario francese (Piazza S. Chiara). — 2) *Geistliche Kollegien* (die Zöglinge tragen lange Röcke [Sottanen] und Oberkleid [Soprana] und zeichnen sich durch die Farbe der Bekleidung aus; die *Deutschen* sind *roth*, die *Irländer* roth und schwarz, die *Propagandisten* schwarz in Kaftanröcken mit aufstehendem, roth verziertem Kragen, schwarzem Priesterhut und rother Binde; das *römische* und *vatikanische Seminar* sind violett; das *Collegio Pamphili* und die *Griechen* blau, die *Schotten* violett und schwarz): Deutsches (Germano-Ungarico), Via del Seminario 120. Irländisches, Piazza S. Agata; Englisches, Via Monserrato; Amerikanisches, Via Umilta und Quirinale; Griechisches (Ruteno), Via Babuino; Illyrisches, Via S Girolamo degli Schiavoni; Schottisches, Quattro Fontane; Oesterreichisches, Via dell' Anima; Polnisches, ebenda; Propaganda, Via Propapanda; Pamphili, Via Anima. — *Collegien der Weltgeistlichen:* Bandinelli, Clementino, Ghislieri, Nazareno de' Nobili, Piceno, Sabino.

---

12. Archive, Bibliotheken, wissenschaftliche Gesellschaften.

Die **Archive des Vatikans** (deren ehemaliger Transport nach Paris [zur Zeit der Republik], in 12,147 Kisten, 600,000 Fr. Fracht kostete) s. Vatikan (S. 599).

Oeffentliche Bibliotheken sind (sämmtlich an Sonn- und Festtagen geschlossen):

1) **Biblioteca apostolica Vaticana** (mit 160,000 Bänden u. über 24,000 Manuskripten, tägl. 9—12 und 2—4 Uhr s. Vatikan (S. 598). Zur *Benutzung* sind (durch die Gesandtschaft vermittelte) *Permessi* vom Kardinalstaatssekretär nothwendig; die *Arbeitszeit* ist auf 8—11 Uhr, von Mitte Nov. bis Mitte Juni beschränkt.

2) **Biblioteca Casanata**, im ehemaligen Kloster von S. Maria sopra Minerva (die reichste nächst der Vatikanischen, mit 200,000 Bänden und 2000 Manuskripten; tägl. 8—11 und 20 — 22¼ d. h. vorrückend nach dem Ave Maria (S. 440). — Geöffnet (ausser Donnerstag) vom 1. Nov. bis 30. Juni.

3) **Biblioteca Angelica**, im ehemaligen Kloster S. Agostino, mit 150,000 Bänden und 2000 Manuskripten (tägl. ausser Donnerstag) 7—2 Uhr. Oktober geschlossen.

4) **Biblioteca Alexandrina** (in der Sapienza), 1. im 1. Stock, am Ende der Gallerie 90,000 Bände; tägl. 8—2 und 6—9 Uhr. Oktober bis März; 7—10 Uhr Morgens. April bis Sept.

5) **Biblioteca Lancisiense**, Spital S. Spirito, hauptsächlich für Medicin, 18,000 Bände, tägl. von 7—12 Uhr geöffnet.

6) **Biblioteca Araceli**, 15,000 Bände, tägl. 9—12 Uhr.

7) **Vallicelliana**, neben der Chiesa nuova, 25,000 Bände, 3000 Manuskripte; Mittw., Donnerst., Sonnabds. 8½ — 12 Uhr.

8) **Biblioteca Corsini**, im Pal. Corsini, Via Longara, ohne Permesso; 60,000 Bände und mit einer der reichsten Kupferstichsammlungen; tägl. von 20—23 Uhr (S. 936), ausser Mittw. (1. Aug. bis 1. Nov. geschlossen).

9) **Biblioteca Barberini**, im Pal. Barberini, ohne Permesso; 100,000 Bände, mehr als 10,000 Manuskripte und eine Sammlung antiker Münzen; nur Donnerst. 9—2 Uhr geöffnet (15. Sept. bis 31. Okt. geschlossen).

10) **Biblioteca *Chigiana**, im Pal. Chigi; 40,000 Bände; Donnerst. 9—12 Uhr (im Sommer geschlossen), mit (durch die Gesandtschaft vermittelt) Permesso des Bibliothekars (Prof. Cugnoni, Vicolo Sciarra).

11) **Biblioteca circolante di Roma**, seit 1871, Via Panico 71; versendet nützliche Bücher unentgeltlich (Zutritt an den Festtagen 10—1 Uhr).

12) **Bibliothek des Archäologischen Instituts** auf dem Kapitol. Via dei Rupe Tarpea 130; Erlaubnis zur Benutzung beim Dir. Professor Henzen.

13) Im *Pal. Caffarelli* (Palast der deutschen Gesandtschaft) ist auch eine **Bibliothek der Deutschen**, mit Werken für Unterhaltung, Kunst und Wissenschaft; das Ausleihen findet Sonntags 9—10 Uhr statt gegen Abonnement.

14) *Bibliothek der Deutschen Künstler-Gesellschaft*, S. 113.

Klosterbibliotheken: Jesuiten (Collegio Romano) 70,000 Bände; Bonaventura (SS. Apostoli) 16,000 Bände; Carmelitaner (S. (M. Traspontina) 10,000 Bände; Theatiner (S. Andrea della Valle) 8000 Bände; Olivetaner (S. Francesca Romana) 5000 Bände: Scolopi (S. Pantaleo) 6000 Bände mit Manuskripten; S. Uffizio 8000 Bände; Generalizia, 6000 Bände; Servi (S. Marcello) 7000 Bände; S. Croce in Gerusalemme, berühmte Manuskriptensammlung, 8000 Bände; Piana (Seminario S. Apollinare, 16,000 Bände; und viele andere.

Gesellschaften für Kunst und Literatur:

1) **Reale Accademia di S. Cecilia** (Via di Ripetta 319); Vereinigung der Musikprofessoren.

2) **Accademia Romana di S. Luca, delle belle arti** (beim Foro Romano); für die schönen Künste (S. 268). Präsident der berühmte deutsche Bildhauer *Emil Wolff*.

3) Das **Regio Istituto de'belle arti**, S. 110.

4) **Artistica Congregazione dei Virtuosi al Pantheon** (Versammlungen im Pantheon), 1512 von Raffael gestiftet. Sie besteht aus 16 »Virtuosen von Verdienst« (9 Architekten, 2 Malern, 4 Bildhauern, 1 Graveur) und 14 »einfachen Virtuosen« (5 Malern, 4 Bildhauern, 5 Architekten).

5) **Reale Accademia Filarmonica Romana** (Pal. Doria Pamphili, Circo Agonale), für Harmoniestudien von Dilettanten.

6) **Accademia Tiberina** (Pal. Maccarani), 1812 gestiftet, für die Uebung in Prosa und Poesie von Jünglingen nach ihrem Austritt aus der Schule; jetzt besonders für Geschichte.

7) **Società universale dei Quiriti** (Via della Consultà 52), für Wissenschaft, Literatur und Kunst.

8) **Accademia degli Arcadi**, für Poesie, von der Königin Christine von Schweden 1656 gestiftet: sie hält ihre gewöhnlichen Sitzungen im Pal. Altemps all' Apollinare, ihre festlichen am Janiculus (Bosco Parrasio).

Das Diplom *GOETHE'S*, der 1788 in diese Gesellschaft als namhafter Schäfer aufgenommen wurde, erzählt: Kaum erschien Er, wie ein neues Gestirn aus fremden Himmeln in unseren Hainen, und in einer unserer genialen Versammlungen, als die Arkadier in Zahl versammelt mit den Zeichen des aufrichtigsten Jubels und Händeklatschens ihn als Autor so hochberühmter Werke auszeichnen wollten durch Aufnahme mittels mündlicher Wahl unter die berühmtesten Mitglieder ihrer Schäfergesellschaft, unter dem Na-

men »Megalio« und durch Zuweisung des Besitzes der melpomenischen, der tragischen Muse geweihten Feder als »Pastore Arcade di Numero«.

8) *Accademia Reale dei Lincei* (der Luchse): für Naturwissenschaften; hält ihre Sitzungen auf dem Kapitol im Konservatorenpalast, und besitzt eine reiche Bibliothek mit vielen Autographen der alten Lincei (Präsident Senator Ponzi).

9) *Accademia Filodrammatica Romana* (Pal. Colonna), eine Schule italienischen Vortrags.

10) *Accademia Romana degli Ingegnieri, Architetti ed Agronomi,* Via de' Cappellari 85.

11) Das * **Deutsche Archäologische Institut** auf dem Kapitol, Pal. Caffarelli. Via delle Rupe Tarpea 130; S. 197.

12) Die ***Académie de France*** (Villa Medici), oben an der Pincio-Promenade.

13) Die ***Deutsche Künstlergesellschaft,*** Pal. Poli bei Fontana Trevi, mit einer 4000 Bände reichen Bibliothek, besonders über Rom und die schönen Künste, Kupferstichsammlung, Zeitungen (Augsburger, Kölner, Leipziger Illustrirte, Gartenlaube, Lützowsche Zeitschrift für bildende Kunst etc.), ist zugleich ein geselliger Mittelpunkt für alle Deutschsprechenden (der deutsche Vereinskustode sorgt für Speisen und Getränke). Einführung durch ein Mitglied; für 1 Monat 10 Fr.; für 1 Jahr 35 Fr. Im Karneval grosser Festball; zu Weihnacht ein Christbaum; während des Winters fast jeden Sonnabend ein Gesellschaftsabend, wozu auch Damen eingeladen sind (Musikaufführungen, kostümirte Vorstellungen, Tanzvergnügungen). Der Deutsche Kaiser ist Protektor des Vereins mittels eines jährlichen Zuschusses von 500 Thlr.

14) Der **Internationale Kunstverein,** Vicolo Aliberti 2, Eintritt 20 Fr.; jährlich 60 Fr.; mit permanenter Kunstausstellung, einer Bibliothek und Konversationssälen.

15) *Società degli Amatori di belle arti,* Via del Paradiso 38.

16) *Circolo Filodrammatico,* Pal. Poli, über der Sala Dante.

17) *Società filodrammatica Romana,* Via della Valle 494 (nebst Deklamationschule).

18) **Circolo filologico,** Via Arcione 71; ist eine Lesegesellschaft mit deutschen, französischen und englischen Zeitschriften und Zeitungen; Abonnement monatlich 5 Fr.

19) *Casino Bernini,* Pal. Bernini, Corso 151, für Lektüre, Unterhaltung, Spiel.

20) **Circolo delle Caccie,** Corso 300, für Lektüre, Konversation und Gesellschaftsspiele. (Circolo dei Commercianti, d'Ingegnieri, Ginnastico, Nazionale, Internazionale di Scherma e Ginnastica [Via S. Niccolò in Arcione 71], Geografico, Costituzionale, Tevere, Progressiste, Stenografico, Medico, Farmaceutico, Legale u. a.).

Geistliche Akademien: Immacolata; Liturgica; Ecclesiastica di S. Paolo; Teologica; Cattolica.

Von den 63 **Journalen**, welche in Rom erscheinen, sind die gelesensten: *La Libertà*, Piazza de' Crociferi 48; *Opinione*, Via S. Maria in Via 10; *Italie*, Via S. Basilio 5; *Diritto*, Foro Trajano 37. Besonders aber das humoristische Blatt *Fanfulla*, Via S. Basilio 10, und das oppositionell radikale: *La Capitale*, Via Cesarini 77; *Popolo Romano*, Via del Giardino 112; *Riforma*, Via del Corso 495; *la Frusta* (humoristisch) Via della Pace 36. Die schon früher bestehenden klerikalen: *Osservatore Romano*, Via del Nazareno 10; *Voce della Verità*, Via de Cestari 22, *Journal de Rome*, Vic. della Colonnetta, 121. — Das einzelne Blatt kostet 5—10 C., der Preis ist oben in der Ecke auf jedem angegeben. — Unmittelbar nach Ausgabe der Hauptblätter rennt eine Schar Zeitungsjungen durch die Strassen, den Namen des Blatts weithin ausschreiend.

Häuser berühmter Männer,

an welchen das Municipium 1871—1874 Gedenktafeln anbringen liess.

Via delle Ceste 28: ***Stefano Porcari***, »Römischer Patricier, wurde hier geboren und wohnte hier: weil er die Knechtschaft des Vaterlands beklagte, rief er in den Zeiten der Unterdrückung zur Freiheit auf. 1453 ward er auf Befehl Nikolaus V. getödtet«.

Via dei Fornari 211: ***Michelangelo;*** »hier war das Haus, durch die Wohnung und den Tod des göttlichen Michelangelo geweiht«.

Vicolo di S. Giacomo 16: ***Canova;*** »aus diesem Studium ging die Bildhauerkunst erneut hervor«.

Via Sistina 64: ***Federigo Zuccari;*** »zur Wohnung für sich und die Seinen, und zur Zeichnungsakademie erbaute er dies Haus und schmückte es mit Fresken«. (Hier sind auch die Fresken von Cornelius und Overbeck, S. 659).

Via Macel de' Corvi 88: ***Giulio Romano;*** »der Fürst der Schüler Raffaels, Giulio Pippi, wurde hier 1492 geboren«.

Via del Corso 18: ***Goethe;*** »in diesem Hause dichtete und schrieb Wolfgang Goethe unsterbliche Dinge, die Kommune Roms setzte zur Erinnerung an den grossen Geist diese Tafel.«

Via maschera d'oro: ***Cesi;*** »der Fürst Federigo Cesi, Römer, der von gehässigen Verfolgungen bedrängt doch den Eifer für die Wissenschaft wahrte, ausgezeichneter Naturforscher, Gründer der Akademie der Luchse (Lincei), empfing in diesem Palast seiner Familie die wissenschaftlichen Versammlungen und seinen Freund Galilei«.

Piazza di Spagna 9: ***Vincenzo Monti;*** »er bewohnte dieses Haus und schrieb hier die Cantica del Basseville; hier ward ihm Costanza geboren, welche als Gemahlin des *Giulio Perticari* in schriftstellerischen Arbeiten des Gatten und des Vaters würdig war«.

Via S. Martino 20: ***Domenichino;*** »Domenico Zampieri aus Bologna, Ruhm der Malerei, flüchtete sich in dieses ihm eigene Haus aus dem unversöhnlichen Streit des Neids.«

S. Gallicano 22: ***Pinelli;*** »in der Dachstube dieses Hauses wurde 19. Nov. 1781 jener Bartolomeo Pinelli geboren, der vom armen Töpfer mit originellem Geist zum gewandten und kühnen Zeichner der Sitten und Geschichte sich erhob.«

Vicolo Leutari, 35: ***Rossini;*** »in diesem Haus wohnend, fand er die ewig neuen Harmonien des Barbiere di Seviglia.«

Via Strozzi: ***Alfieri;*** »in diesem Kasino der Strozzi versificirte und bearbeitete er von Okt. 1781 bis Mai 1783 zwölf Tragödien, entwarf die Merope und den Saul.«

Via S. Bartolomeo de' Vaccinari: ***Rienzo;*** »hier nahebei wurde der letzte der Tribunen, Cola di Rienzo, geboren«.

Via di Ripetta: ***Ciceruacchio;*** »von ehrbaren Eltern aus dem Volk 1800 geboren, wohnte hier Angelo Brunetti, genannt Ciceruacchio, eifriger und begeisterter Führer des Volks zur Freiheit; der Knechtschaft des Vaterlands entfliehend, starb er durch fremdes Eisen vereint mit seinen Söhnen Luigi und Lorenzo 10. Aug. 1849.«

Via del Pellegrino 75: ***Metastasio;*** »in diesem Hause wurde 3. Jan. 1698 Pietro Trapassi geboren, allverehrt als Metastasio.«

Via del Babuino 89: ***Valadier;*** »der Römer Giuseppe Valadier, Architekt und Kunstschriftsteller, bewohnte dieses ihm eigene Haus, und starb hier 1839.«

III. Zeiteintheilung und Führung durch die Stadt.

13. Kalender der Sehenswürdigkeiten.

Permessi sind nothwendig für:

1) **Villa Albani** (Piazza Venezia 135, parterre l., Visitenkarte).

2) **Villa Ludovisi** (Pal. Piombino, 2 Treppen), Piazza Colonna; Visitenkarte.

3) **Villa Wolkonsky** (russische Gesandtschaft, Pal. Feoli, Corso 318: auch durch die Konsuln).

4) *Sale dei Conservatori* des **Konservatorenpalastes** (Capitol); ein *Permesso des Sindaco* (Palazzo Senatorio durch die Hauptthür hinan, oben 3. Thür r.).

5) **Vatikan**; man erhält *gegenwärtig* (1874) im Vatikan selbst, r. bei der (deutschsprechenden) Schweizerwache (und von einem dienstthuenden derselben begleitet) die Treppe hinan, im 1. Geschoss l. in der Segretaria des Maggiordomo (8—1 Uhr) *zweierlei Permessi:* 1) *Permesso für die Stanze und Loggie Raffaels, die Pinakothek und die Cappella Sistina.* Zum Besuch derselben geht man gegenwärtig von der Schweizerwache geradeaus bis zur Scala regia, den 1. Absatz derselben hinan, dann l. und durch die kleine Seitentreppe hinan zur r. *Cappella Sistina*, dann von diesem hintern Eingang zur Sixtina die Seitentreppe weiter hinan und nach der 2. Treppe l. zu den Vorzimmern der *Stanze.* Durch diese hindurch, die letzte Thür l. zu den (gleich r.) *Loggie di Raffaello.* Dann von den Loggie die lange Treppe hinan zum obersten Korridor; hier l. bis fast ans Ende, zur (l.) *Pinakothek.* — 2) *Permesso für das Skulpturenmuseum* (S. 532). Zum Besuch desselben geht man gegenwärtig l. von der Façade der Peterskirche durch den Portone, der linken Längeseite der Kirche und deren Chor entlang bis zu den Gebäuden des Vatikans, dann l. durch den Portone den Bau Bramante's entlang bis zum Gitter des Rundbaus (fahrbar mit Fiaker [80 C.] bis dahin; zu Fuss vom Petersplatz bis dahin 8 Min.!)

Beiderlei Permessi berechtigen zum Besuch von *8—11 Uhr* und *2—4 Uhr* und sind auf 4 Personen ausgestellt; die Permessi sind *gratis*, und können täglich wieder geholt werden (am Eingang des Statuenmuseums erhält man auf ein höfliches Gesuch hin, den Permesso zu weiterem Gebrauch zurück). — An Sonntagen und Festtagen ist der Vatikan unzugänglich. — Am Montag und Donnerstag war in der letzten Zeit das *Skulpturenmuseum* auf besondere Permessi hin nur 8—11 Uhr zu sehen. — Die *Vatikanische Bibliothek* (S. 298) und das *Etruskische Museum* (S. 592) sind *während der Besuchszeit des Skulpturenmuseums* geöffnet (gegen Trinkgeld; beim Etruskischen Museum ist anzuklopfen). — Die Tapeten (Teppiche) Raffaels (S. 588) dagegen waren 1874 nicht zu sehen. — Die *Sala Ducale* (S. 521) zeigt der Kustode der Cappella Sistina, ebenso die *Cappella Paolina* (S. 531). — Die *Cappella S. Lorenzo* (S. 628) mit den Fresken Fiesole's zeigt der Kustode des Konstantinssaals in den Stanze. — Die *Sagre Grotte Vaticane* (S. 510) (unter der Peterskirche; Hinabgang beim linken Kuppelpfeiler und der S. Veronicakapelle) können nur auf *Erlaubnis des Vorstands der Sakristei* (Monsignore Teodöli), den man Sonntag Morgens daselbst trifft, besucht werden; Damen haben eine specielle Erlaubnis des Papstes nothwendig, die auf schriftliche Anfrage hier ertheilt wird, doch ist in jüngster Zeit zu Gunsten fremder Damen hiervon Umgang genommen worden. (Seit dem Koncil sind für die Fremden gegenwärtig nur die Grotte nuovo zugänglich). — Die *Peterskuppel* (S. 491) kann nur Donnerstags 8—10 Uhr auf *Meldung in der Sakristei* bestiegen werden (S. 509).

Besuchszeit für die Gallerien und Villen.

Täglich
(ausser Sonn- und Festtagen) sind geöffnet:

Vatikan (S. 518) Morgens 8—11 Uhr, und Nachmittags 2—4 Uhr. S. oben. (*Trinkgelder*; Cappella Sistina 1/2 Fr. — Stanze di Raffaello 1/2 Fr. — Cappella S. Lorenzo 1/2 Fr. — Pinakothek 1/2 Fr. — Statuenmuseum 1/2 Fr. — Etruskisches Museum 1/2 Fr. — Aegyptisches Museum 1/2 Fr. — Vatikanische Bibliothek 1/2—1 Fr. — Dem Thürhüter des Statuenmuseums 1/4 Fr.).

Kapitol (S. 206) 10—3 Uhr. L. *Kapitolinische Statuengallerie* (1/2 Fr.); r.: *Konservatorenpalast des Kapitols* (mit Gemäldesammlung).

Lateran (S. 366) 9—3 Uhr: *Museo Gregoriano Lateranense* (Eintritt durch das Portal l. vom Obelisk; läuten). 1) Die *antiken Bildwerke* (16 Säle) 1 Fr. Der Kustode erklärt. Doch gibt es einen deutschen vortrefflichen Katalog von Benndorf. — 2) R. hinten im Hofe Aufgang (1/2 Fr.) zum *Christlichen Museum* (Sarkophage) und *Gemäldegallerie.* 3) Im dritten Stock *Abguss der Trajans-Säule* (1/2 Fr.).

Katakomben des Calixtus (S. 827) 9 Uhr früh bis Abends; gegenwärtig ohne Erlaubnis, Trinkgeld 1 Fr.

Palazzo Corsini (S. 930) 9—3 Uhr: Gemäldesammlung (9 Zimmer), 1/2 Fr.; Bibliothek mit prächtiger Kupferstichsammlung, von der Strasse letzte Thür. Geöffnet: Mont., Donnerst., Sonnabd.; ferner je den 1. und 15. des Monats, wenn der Tag kein Festtag ist; während der *heiligen Woche* und die *Woche nach Ostern* wochentäglich.

Palazzo Colonna (S. 181) 1—3 Uhr: Gemäldesammlung (6 Zimmer).

Palazzo Barberini (S. 670) 12—4 1/2 Uhr: Gemäldesammlung (3 Zimmer); 1/2 Fr.; Donnerst. nur 2—4 Uhr. — (Bibliothek Donnerst. 9—2 Uhr. 15. Sptbr. bis 31. Okt. geschlossen).

Palazzo Spada (S. 784); 10—3 Uhr: Erdgeschoss 2 Säle Antiken (Reliefs); 1/2 Fr. Erster Stock: Pompejus-Statue und 4 Zimmer Gemälde; 1/2 Fr.

Accademia di S. Luca (S. 268) 9—3 Uhr (an der Hausthüre läuten): Gemäldesammlung; 1/2 Fr.

Villa Borghese (S. 637) für Spaziergänge, Fahrten, Reiten tägl. (ausser Mont.) von 12 Uhr bis Ave Maria geöffnet. (Das Statuenmuseum *nur Sonnabends.)*

Palazzo Borghese (S. 414) 9—3 Uhr: Gemäldegallerie (12 Zimmer) 1/2 Fr.

Montag.

Villa Doria Pamfili (S. 928) von 1 Uhr an (Fussgänger 1/4 Fr. dem Portier beim Herausgehen). Zweispänner (Einspänner sind *nicht* zugelassen) 1/2 Fr. bis 1 Fr. — Die Besichtigung des Kasino (läuten) 1/2 Fr. — Kolumbarien.

Pal. Corsini (S. 930) 9—3 Uhr s. oben.

Dienstag.

Palazzo Doria *(Pamfili*, S. 172) 10—3 Uhr: Gemäldesammlungen (14 Zimmer); 1/2 Fr.

Villa Albani (S. 688), 10 Uhr bis Dunkelwerden; Statuengallerie im Kasino (20 Zimmer) 1/2 Fr.; rechter Flügel 1/2 Fr.; Kaffeehaus 1/2 Fr. — Eintritt nur gegen Permesso, den man Piazza Venezia 135 im Komptoir des Pal. Torlonia (Parterre l.) gegen Abgabe der Visitenkarte erhält. Dem Portier 1/4 Fr..

Mittwoch.

Palazzo Rospigliosi (S. 679) Kasino, 9—4 Uhr.

Palazzo Borghese, 9—3 Uhr, Gemäldegallerie (1/2 Fr.).

Donnerstag.

Pal. Corsini (S. 930) 9—3 Uhr.

Palatin, 9 Uhr bis Sonnenuntergang; Ruinen der Kaiserpaläste; kein Trinkgeld.

Forum Romanum, 9 Uhr bis Sonnenuntergang; Eingang beim Castortempel; kein Trinkgeld.

Peterskuppel (S. 509) 8—10 Uhr; Meldung in der Sakristei der Peterskirche.

Villa Ludovisi (S. 662), von 10—4 Uhr, nur gegen Permesso, den man im Pal. Piombino (Piazza Colonna) im zweiten Stock gratis erhält. Am Thorweg beim Herausgehen 1/2 Fr. Im ersten Kasino Statuengallerie; 1/2 Fr. Im zweiten Kasino Guercino's Fresken u. herrliche Aussicht; 1/4 Fr.)

Freitag.

Palazzo Doria 10—3 Uhr wie Dienst.

Villa Pamfili wie Mont.

Pal. Borghese, 9—3 Uhr: Gemäldegallerie (1/2 Fr.).

Pal. Farnese 12—2 Uhr (Caraccidecke u. a. Säle).

Sonnabend.

Villa Borghese (S. 637), 1—4 Uhr, Kasino: Statuengallerie (12 Säle); 1/2 Fr. Die Besuchslänge rückt mit der Tageslänge vor.

Pal. Corsini (S. 930), 9—3 Uhr.

Casino Rospigliosi (S. 679), 11—3 Uhr; wie Mittw. (Guido Reni's Aurora).

Sonntag.

Museo Kircheriano (S. 166), im Collegio Romano (nur Herren zugänglich); 10—11 Uhr: Antiquitäten 5 Zimmer.

Palatin, Cäsarenpaläste 9 Uhr bis Sonnenuntergang. Kein Trinkgeld.

Forum Romanum, 9 Uhr bis Sonnenuntergang. Eingang beim Castortempel; kein Trinkgeld.

Calixt-Katakomben (S. 827) gegenwärtig ohne Erlaubnis; von 9 Uhr bis Dunkelwerden. Trinkgeld 1 Fr.

Villa Farnesina (S. 937) 1/2 Fr. (Raffaels Fresken); 8—12 Uhr je den 1. und 15. jedes Monats. Im Sommer (15. Juni bis 31. Okt.) meist geschlossen.

In alphabetischer Ordnung:

Albani, Villa (S. 688), Statuengallerie (und Gemäldegallerie) Dienstag (Permesso). Im Sommer meist geschlossen.

Barberini, Pal. (S. 670), Gemäldesammlungen Mont., Dienst., Mittw., Freitag, Sonnabd. 12—1/2 5 Uhr. Donnerstag 2—4 Uhr. *Bibliothek:* Donnerstag 9—2 Uhr (15. Sept. bis 31. Okt. geschlossen).

Borghese, Pal. (S. 414), Gemäldesammlung Mont., Mittw., Freit. 9—3 Uhr.

Borghese, Villa (S. 637), Park tägl. von 12 bis Ave Maria (ausser Mont.). Statuengallerie im Kasino, Sonnabd. 1—4 Uhr; die Besuchslänge rückt mit der Tageslänge (Ave Maria) vor,

Colonna, Pal. (S. 181), Gemäldesammlung, tägl. (ausser Sonnt. und Festtage) 11—3 Uhr.

Corsini, Pal. (S. 930), Gemäldesammlung, Mont., Donnerst., Sonnabd. und am 1. und

15. jedes Monats, in der heil. Woche und Ostern von 9—3 Uhr.

Doria, Pal. (S. 172), Gemäldesammlung, Dienst. und Freit. 10—2 Uhr.

Farnese, Pal. (S. 770), Caraccidecke; Freit. 12—2 Uhr.

Farnesina, Villa (S. 937) (Raffaels Fresken), am 1. und 15. jedes Monats, von 8—12 Uhr. Im Sommer meist geschlossen.

Forum Romanum (S. 250), Sonnt. und Donnerst. von 9 Uhr bis Sonnenuntergang; in den heissesten Monaten über die Mittagszeit (11—3) geschlossen.

Calixt-Katakomben (S. 827), tägl. von 9 Uhr bis Sonnenuntergang.

Kapitolinische Paläste (S. 206), Statuengallerie (*Museo*) täglich 10—3 Uhr (1/2 Fr.; Sonntag und Donnerstag unentgeltlich); der *Konservatorenpalast* täglich 10—3 Uhr, ohne Eintrittsgeld; zur Besichtigung der Sala dei Conservatori hat man beim Sindaco (Senatorenpalast nebenan, durch die Hauptthür an der rechten Seite, im 2. Geschoss l., 3. Thür r.) Erlaubnis nachzusuchen.

Kircheriano, Museo (S. 166) (nur Herren zugänglich), Antikensammlung, Sonnt. 10—11 Uhr. (War Sommer 1874 unzugänglich).

Lateranense, Museo (S. 367), täglich 9—3 Uhr (ausser Sonnt.) Statuen, Reliefs, Sarkophage, Gemälde.

S. Luca, Accad. (S. 268), tägl. 9—3 Uhr.

Ludovisi, Villa (S. 662), Statuengallerie, Donnerst. (Permesso im Pal. Piombino, Piazza Colonna, 2. Stock).

Palatin (S. 291), Ausgrabung der Kaiserpaläste, Donnerst. u. Sonnt., 9 Uhr bis Sonnenuntergang.

Pamfili, Villa (S. 928), prachtvollster Park. Mont. und Freit. (von 1 Uhr an) für F u s s g ä n g e r und Zweispänner.

Peterskuppel, Donnerstag 8—11 Uhr, Erlaubnis in der Sakristei; zur Krypta der *Peterskirche* (Grotte Vaticane) Erlaubnis in der Sakristei Sonntags Morgen.

Rospigliosi, Pal. (S. 679), Kasino, mit Guido Reni's Aurora, Mittw. und Sonnabd. 11—3 Uhr.

Spada, Pal. (S. 781), Antiken- und Gemäldesammlung, tägl. 10—4 Uhr. (im Sommer geschlossen).

Torlonia, Villa (S. 710), Mittw. Permesso im Erdgeschoss des Pal. Torlonia, Pal. Venezia.

Vatikan täglich 8—11 Uhr und 2—4 Uhr (S. 117); Permesso im Ufficio des Maggiorduomo. Das Skulpturenmuseum ist Mont. und Donnerst. Nachmittag geschlossen.

Wolkonsky, Villa (S. 405), Mittwoch und Sonnabd. (Permesso bei der russ. Gesandtschaft, Palazzo Feoli; oder beim Konsulat).

14. Rom in 10 Tagen.

Unter 10 Tagen lässt sich kaum das Bekannteste so ansehen, dass irgend welcher Totaleindruck zurückbliebe, und selbst dann ist eine gesunde Beurtheilung kaum möglich. Die folgende Uebersicht ist für eisenbahnähnliche Schaulust so zusammengestellt, dass dabei berücksichtigt sind: 1) Tag und Stunde der Museen, wann sie geöffnet. 2) Die Distanzen, wie sie ein Wagen oder ein guter Fussgänger in der gegebenen Zeit zurücklegen kann. 3) Die Möglichkeit eines nachhaltigern Gesammtbildes.

1. T a g (Sonntag): Am Morgen früh eine grosse Orientirungsfahrt: Von Piazza del Popolo auf den Pincio und zurück durch den Corso, an der Marc Aurel-Säule vorbei zum Pal. di Venezia, dann zum Trajans-Forum, Kapitol, Forum, Titus-Bogen, Colosseum und Lateran (Platz vor der Kirche). Von hier nach S. Maria maggiore, Monte Cavallo (Quirinal und Dioskuren), Fontana Trevi, Dogana di Terra, Pantheon, Piazza Navona, Cancellaria, Piazza Farnese, Ghetto, Tiberinsel (Aussicht auf Vesta-Tempel), Trastevere, (an Pal. Corsini und Farnesina vorbei) zur Piazza di S. Pietro (S. Pietro durchlaufen) und bei Castel S. Angelo über die Engelsbrücke zurück. (Für Herren ist bis 1/2 12 Uhr das Museo Kircheriano im Collegio Romano offen.) — Nachmittag: Scipionen-Grab, Kolumbarien (Monte Testaccio), Calixt-Katakomben, Via Appia (mit Circus Maxentius, Thal der Egeria, Grab der Caecilia Metella).

2. T a g (Montag): Pantheon, S. Maria della Pace, St. Peter, Vatikanische Statuen-Gallerie. — Nachmittag: Kapitolinisches Museum, S. Maria Araceli, S. Marco, Gesù, Villa Pamfili.

3. T a g (Dienstag): S. Maria del Popolo, S. Trinità ai monti, Cappuccini, Villa Albani (Permesso). — Nachmittag: Galleria Doria, Monte Mario (Villa Mel-

lini oder Madama) und über Ponte Molle (und Acqua acetosa) zurück.

4. Tag (Mittwoch): S. Maria maggiore (S. Prassede), Lateran-Sammlungen, Lateran-Kirche (Baptisterium, Triclinium, Scala santa), Villa Massimo (Permesso), S. Croce (Amphitheatrum Castrense), zurück zur Porta maggiore (Grabmal des Eurysaces).

5. Tag (Donnerstag): St. Peter (Besteigung der Kuppel), Vatikan (Capp. Sistina, Paolina, Loggien, Stanzen [und Capp. S. Lorenzo], Gemäldesammlung). — Nachmittag: Villa Ludovisi, Palatin (Kaiserpaläste). — Forum Romanum. — Colosseum (und Forum).

6. Tag (Freitag): S. Agostino, S. Luigi dei Francesi, Galleria Borghese, Pal. Spada. — Nachmittag: Tempel des Marc Aurel, Colonnacce, Konstantins-Bogen, S. Gregorio (S. Maria in Domnica und S. Stefano Rotondo), Caracalla-Bäder (S. Nereo), Cestius-Pyramide, S. Paolo, Tre fontane.

7. Tag (Sonnabend): S. Maria degli Angeli (Diokletians-Thermen), S. Maria della Vittoria, SS. Apostoli, Galleria Colonna. — Nachmittag: Statuengallerie im Kasino der Villa Borghese. Fahrt nach S. Agnese fuori, S. Costanza, Ponte Lamentano.

8. Tag (Sonntag): Tivoli und Villa Adriana.

9. Tag (Montag): S. Maria dell' Anima, S. Andrea della Valle, Galleria Corsini, Villa Farnesina (Raffael), wenn der 1. oder 15. auf einen Montag fällt; St. Peter, Vatikan: Statuengallerie, Etruskisches Museum, Bibliothek. — Nachmittag: S. Onofrio, Acqua Paola und S. Pietro in Montorio, S. Maria in Trastevere, S. Cecilia, S. Cosma e Damiano (Vesta-Tempel, Fortuna-Tempel und Casa di Crescenzio), (S. Prisca, S. Sabina) Marcellus-Theater, Porticus der Octavia.

10. Tag (Dienstag): Vatikan, nochmals die Sixtina und die Stanzen, Cloaca maxima, S. Giorgio in Velabro (Ehrenpforte des Severus, Janus quadrifons), S. Clemente (Quattro Coronati), Titus-Thermen. — Nachmittag: Kapitolinische Sammlungen, S. Pietro in Vincoli, S. Lorenzo fuori.

11. Tag (Mittwoch): Albano, Ariccia Nemi, über Monte Cavo, Grotta Ferrata Frascati nach Rom.

Hauptspaziergänge.

Pincio — Villa Borghese — Villa Pamfili — Colosseum und S. Bonaventura — S. Onofrio — S. Pietro in Montorio und Acqua Paola; — in der Campagna: Via Appia — S. Paolo und Tre fontane — Monte Mario — Ponte Molle — Valle di Pussino — Acqua acetosa (und am Tiber entlang nach Ponte Molle) — S. Agnese und Ponte Lamentano (Nomentano) — S. Lorenzo und Ponte Mammolo — Torre de' Schiavi und Cervara-Grotten — Porta Furba, Sette Bassi und Torre Nuova — Roma Vecchia, Cecchignola und nach Via Appia etc. s. an den betreffenden Orten Bd. I. R. 6. Ebenso die Eisenbahn-Ausflüge nach Frascati, Albano und die Fahrten nach Tivoli, Villa Adriana etc. Bd. I. R. 7—9.

---

15. Wegweiser durch Rom.

Zugleich Uebersicht der ausführlichen Darstellung in R. 16 bis 24.

I. Von Piazza del Popolo durch den Corso zum Kapitol (Route 16).

Entfernungen: Vom Obelisk zur Via Condotti 10 Min.; von da zur Piazza Colonna (Marc Aurel-Säule) 6 Min.; von da zum Pal. Doria 5 Min.; von da zum Gesù 5 Min.; vom Gesù zum Kapitol 5 Min.

Von der Piazza del Popolo (S. 143), an deren östlichen Seite die durch ihre Grabmonumente und die Raffaelische Cappella Chigi berühmte Kirche *S. Maria del Popolo* (S. 145) sich befindet, während im Centrum des Platzes *der Obelisk* (S. 144) und dem Thor gegenüber die Zwillingskirchen *S. Maria de' Miracoli* und

S. Maria Monte Santo die schöne Ellipse schmücken, gehen drei grosse Strassen ins Innere der Stadt: 1) r. *Via di Ripetta* längs des Tibers bis zu (17 Min.) *S. Luigi dei Francesi* und dem Senatshause. 2) l. *Via del Babuino* bis zur (10 Min.) *Piazza di Spagna;* 3) in der Mitte: die Hauptstrasse Roms, der *Corso,* der sich zur (25 Min.) *Piazza di Venezia* am Fuss des *Kapitols* hinzieht.

Längs des **Corso** kommt nach der ersten Querstrasse r. (Via Macello) der *Pal. Rondinini* (S. 154), dem gegenüber Goethe 1786 wohnte; die erste Kirche l. *Gesù e Maria* (S. 154), gegenüber r. *S. Giacomo degli Incurabili* (S. 154) mit Spital. Im Vicolo r. hatte *Canova* sein Atelier. Die zweite Kirche im Corso r., *S. Carlo,* vornehm und reich geschmückt (S. 155). Es folgt die belebte, von Magazinen l. und r. umgebene Querstrasse *Via Condotti,* welche die ziemlich horizontale Durchkreuzungslinie von der Spanischen Treppe bis zur Engelsbrücke (20 Min.), die zur Peterskirche führt, beginnt. Jenseit dieser Querstrasse r. der gewaltige *Pal. Ruspoli* (S. 155) und nach ihm r. Platz und Kirche *S. Lorenzo in Lucina* (S. 156), mit mittelalterlicher Vorhalle; neben ihr *Pal. Fiano* (S. 156). Zwischen diesem Palast und dem *Pal. Torlonia* (Verospi) (S. 158) am Corso (Ecke der Via delle vite) war der *Triumphbogen des Marc Aurel* (S. 157), zwei Strassen weiter l. *Via delle Convertite* mit *S. Silvestro in Capite* (S. 157). Im Corso folgen sich r. *Pal. Teodoli, Pal. Verospi* mit Albani's Fresken (S. 158) und *Pal. Chigi* (S. 158) (mit gegenwärtig unzugänglichen, werthvollen antiken Skulpturen), dessen Südseite der *Piazza Colonna,* dem Hauptplatz Roms, zugewandt ist. Gegenüber am Corso: *Pal. Piombino.* In der Mitte des Platzes die *Marc Aurel-Säule* mit Reliefs der Markomannenkriege, westl. gegenüber die *Post.* — Vier Plätze folgen sich hier in südwestlicher Richtung zum Pantheon: *Piazza Colonna, Piazza di Monte Citorio, Piazza Capranica, Piazza della Rotonda.* Längs des Pal. Chigi führt die Strasse zur Piazza di Monte Citorio, dem Platz der Deputirtenkammer, des Telegraphen, des Eisenbahn-Büreau's und der öffentlichen Wagen. In der Mitte ein *Obelisk* (S. 160), r. der *Pal. del Parlamento Italiano* (Sitzungen öffentlich), geradeaus das *Telegraphen-Büreau* (auf dem Platz die Eisenbahnwagen); an der südlichen Westecke der Piazza Colonna führt eine kurze Strasse am *Pal. Cini* vorbei in die *Piazza Pietra,* wo vor der *Dogana di Terra* die hohen, antiken Säulen eines *Antonin-Tempels* (S. 161) sich erheben.

Zurück in den Corso führt die Querstrasse l. *(Via delle Muratte)* zu der berühmten (4 Min.) **Fontana Trevi** (S. 161), deren Wasser die Wunderkraft inne wohnt, den Scheidenden wieder nach Rom zurückzuführen; westl. gegenüber in Via di Poli: *S. Maria in Trivio* (S. 163), südöstl. die Barock-Kirche *S. Vicenzo ed Anastasio.* Nochmals in den Corso zurück trifft man an der Ecke l. den stattlichen *Pal. Sciarra,* dessen kleine, aber ausgezeichnete Gemäldesammlung (Raffaels Violinspieler und Tizians Bella, Luini's Bescheidenheit und Eitelkeit) gegenwärtig nicht zu sehen ist. Am Ende der Piazza Sciarra führt die Seitenstrasse r. zur *Piazza* und *Kirche S. Ignazio* mit den Deckenfresken des Jesuitenpaters Pozzo (S. 164). An der Nordostecke des Platzes gelangt man zum *Pal. Borromeo,* mit dem *Collegium Germanicum;* der *Kirche S. Ignazio* ist das *Collegio Romano* (S. 166) mit dem höchst interessanten (Ficoronische Cista, Becher und Münzen von Vicarello) **Museo Kircheriano** (S. 166) hinten angebaut (Eingang bei S. Maria in Via lata). Die Südseite der *Piazza del Collegio Romano* ist vom *Pal. Doria* und *S. Marta* begrenzt; der Westecke gegenüber liegt die *Bibliothek* des ehemaligen Klosters von *S. Maria sopra Minerva.*

Auf dem Corso weiter dehnt sich ein kleiner Platz aus, l. *S. Marcello* (S. 170), r. *Pal. Simonetti* (Buoncompagni); dann *S. Maria in Via lata* (S. 171), an welche der **Pal. Doria** (S. 172) mit einer der reichsten Gemäldesammlungen Roms (Claude Lorrains Landschaften; Velazquez, Doria; Seb. del Piombo, Doria; Raffael,

Zwei Venetianer) stösst. Diesem gegenüber ist der *Pal. Salviati* (S. 179), früher *Accademia di Francia.* Der *Vicolo (di Piombo)* daneben führt zur *Piazza SS. Apostoli* (S. 179), an deren Ostseite die *Kirche* dieses Namens mit dem Grabmal Clemens' XIV. von *Canova* (S. 181), und r. daneben der von der französischen Gesandtschaft bewohnte **Pal. Colonna** (S. 181) mit ausgezeichneter Gemäldegallerie (C. Poussins Landschaften, Sustermanns Colonna, van Dycks Colonna). Im Garten Trümmer der Thermen Konstantins (S. 186). Dem Palazzo gegenüber liegt *Pal. Ruffo,* an der Südecke *Pal. Valentini;* gegenüber der Kirche *Pal. Odescalchi.* Am Nordende r. *Pal. Muti Papazurri* und *Pal. Grimaldi.* Durch den *Vicolo S. Romualdo* zurück zum Corso folgt r. an der Ecke der *Piazza di Venezia: Pal. Bonaparte,* Principe di Canino (wo Laetitia, Napoleons I. Mutter, wohnte), und gegenüber der riesige, mittelalterlich malerische, und doch schon die Renaissance verkündende **Pal. di Venezia** (S. 187), eines der hervorragendsten Bauwerke Roms, an dessen Rückseite **S. Marco,** mit Mosaiken aus dem 9. Jahrh. (S. 189) angebaut ist (l. die Madonna Lucrezia, die mit dem Abbate Luigi beim Pal. Vidoni [S. 441] satyrische Dialogen austauschte).

Die Via di S. Marco, die quer vor dem Eingang zur Kirche durchzieht, führt östl. zum *Trajans-Forum;* westl. in die *Via Araceli,* die r. *zum Gesù,* l. *zum Kapitol* hinzieht. Der östlichen Seite des Venetianischen Palastes gegenüber steht an der Corsoverlängerung: *Pal. Torlonia-Bolognetti* (S. 193); der *Pal. Doria* schaut mit seiner Rückseite auf die Hauptfaçade des Pal. Veneziano; daneben in der Via di Gesù steht *Pal. Ercolani* (jetzt *Grazioli;* vergrössert und neugebaut), ihm folgt *Pal. Altieri* (S. 193). Gegenüber die reiche Kirche der Jesuiten, zu seiner Zeit der Musterbau für Kirchenarchitektur, **Il Gesù** (S. 194). Von der Via del Plebiscito geht durch Via de' Cesarini, Via della Valle, Via di Pantaleo, Via del Governo vecchio und Via de' Bianchi der nächste und volksbelebteste Weg (20 Min.) zur *Engelsbrücke* (Ponte S. Angelo). Auf der Strasse *Via d'Araceli,* welche l. am Gesù nach Süden zieht, erblickt man das *Kapitol.* Die erste Querstrasse, welche r. von der *Via d'Araceli* abgeht, heisst *Via delle Botteghe oscure,* von den Magazinen, die im Mittelalter in die alten Bögen des *Circus Flaminius* hier hinein gebaut wurden; dann l. *Pal. Astalli* (S. 197) und hinter diesem *S. Venanzo.*

An der *Piazza Araceli* r. *Pal. Malatesta* und *Pal. Massimi;* r. führt die Strasse zur *Torre di Specchi* und dem Kloster *Francesca Romana;* l. von Piazza Araceli, in der Via Giulio Romano Nr. 23, liegt das Haus des Malers *Pietro da Cortona,* laut Inschrift von ihm selbst erbaut, die Südgrenze des Platzes bildet in der Mitte die schöne, von zwei ägyptischen Löwen gehütete *Treppe zum Kapitol,* r. die Auffahrt zum *Pal. Caffarelli* (deutsche Gesandtschaft), l. der sprossenreiche Aufgang zu der mit schönen alten Grabmälern, Ambonen und Fresken geschmückten Franciskanerkirche **S. Maria Araceli** (S. 199), wo nach italienischer Ansicht der *Tempel des Jupiter Capitolinus* stand. An die Kirche stösst das Kloster der Franciskaner. Hier oben wäre danach das eigentliche **Kapitol,** mit der einst dem Forum zugewandten alten Tempelfront. In der Mulde des ovalen Bergs (im Intermontium) bilden das *Magistratsgebäude des Senators* (S. 209) mit der prächtigen *Vortreppe Michelangelo's,* der **Konservatoren-Palast** mit *Gallerie* (Statue Cäsars, Reliefs des Aurelian-Bogens, Konsulnfasti, Guercino's Petronella, S. 211 f.), und das **Kapitolinische Museum** mit dem antiken Stadtplan und der herrlichsten Statuensammlung (Sterbender Gallier, Satyr, Centauren, Kaiserbüsten, Venus, Taubenmosaik, Kapitolinische Wölfin, Dornauszieher, S. 220 f.), nördl. den schönen Platz, in dessen Mitte die antike treffliche *Bronze-Reiterstatue des Marc Aurel* (S. 208), und an dessen Brüstung die antiken Statuen der *Dioskuren,* die marmornen altrömischen *Trophäen* und die Meilensäule Vespasians (S. 208) die antike Stadt von der modernen scheiden; der südwestliche Gipfel mit dem Sitz

der deutschen Gesandtschaft ist nach italienischer Ansicht *die antike Arx* (die Deutschen haben hierher den *Jupiter-Tempel* [S. 198] verlegt), und durch den Garten der *Casa Tarpeja* wird man hier zur Ansicht der *Rupe Tarpeja* geführt (S. 209).

Vom Platz des Kapitols gelangt man r. am Senatorenpalast entlang auf moderner Strasse, die statt des antiken Clivus Capitolinus (S. 247, 260) für Wagen die Verbindung mit dem Campo Vaccino einleitet, zum berühmten **Forum Romanum** (S. 250) hinab, l. vom Senatorenpalast führt ein breiter, abschüssiger, nur für Fussgänger angelegter Weg zum **Bogen des Septimius Severus** (S. 255). (Oben seitlich vom Palast an beiden Seiten herrliche Aussicht über das Forum.) Zum Bogen des Severus gelangt man auch vom Pal. Veneziano unterhalb des Kapitols durch *Via di Marforio* (Martisforum), dessen berühmte satirische Statue jetzt im Hof des Kapitolmuseums ist. Man trifft gleich im Anfang der engen Strasse l. das republikanische *Grabmal des Bibulus* (S. 249).

II. Vom Forum zum Colosseum, Lateran und Porta maggiore (Route 17).

Entfernungen: 1) Vom Forum (Severus-Bogen) zum Colosseum 12 Min., von da zum Lateran 1/4 St. Von der Laterankirche nach S. Croce 10 Min., von da zur Porta maggiore 5 Min., von da zur Porta S. Lorenzo 10 Min. — 2) Vom Colosseum nach S. Gregorio 7 Min., von da über (8 Min.) S. Maria Navicella und S. Stefano Rotondo zum Lateran 20 Min.

Steigt man l. von Pal. Senatorio hinab, so erblickt man an der Rückseite desselben an dessen Fundament die Reste des *antiken republikanischen Tabularium* (S. 249). Vor ihm dehnt sich das Centrum des einstigen Freistaats, das **Forum,** bis zum spätern Faustina-Tempel aus. Unten gegenüber dem *Severus-Bogen* das *Mamertinische Gefängnis* (S. 254), in der Tiefe der älteste Bau Roms, zugleich als das Gefängnis des Petrus berühmt, darüber die Kirche *S. Giuseppe Falegnami;* davor lag die berüchtigte Gemonische Treppe, unterhalb derselben erhebt sich der **Severus-Bogen** (S. 255) mit den Reliefs der Triumphe über die Parther; zwischen diesem und dem Tabularium die *Reste des Concordia-Tempels* (S. 259), neben diesem der **Vespasian-Tempel,** drei schöne Säulen mit vielbewundertem reichen Gebälk (S. 260), dann in der Ecke l. die Amtslokale der sogen. *Schola Xantha* (S. 260) und die *Zwölfgötter-Area* (S. 260). Hier läuft das Lavapflaster des *Clivus Capitolinus* herab, in welche vom Titusbogen her die *Via Sacra* sich fortsetzt, es trennt den, einst den Reichsschatz wahrenden **Saturn-Tempel** (S. 261) mit seinen acht Säulen von den anderen Resten. Geht man neben diesem auf der *Via del Campidoglio* zum *Forum* hinab und kehrt sich gegen dieses, so hat man r. die anti-republikanische, von Cäsar erbaute *Basilica Julia* (S. 262) vor sich, an welcher an der innern Längsseite die Strasse Sub Veteribus hinabzog, l. die *Phokas-Säule* (S. 263), die unschicklicher Weise die Stelle des republikanischen Comitiums angibt, das vorn mit sieben Postamenten gegen die südwestl. Strasse abschliesst. Dahinter stehen *zwei Marmorbrüstungen* (S. 264) mit Reliefs (Opferthiere; Trajans Kinderalimentation und Steuererlass), einst wohl die *Plattform der Rostren* umgebend; nach der Basilica Julia folgen die drei herrlichen Säulen des **Dioskuren-Tempels** (S. 265), r. daneben *S. Maria Liberatrice;* auf diese folgten einst dicht am Berg der *Vesta-Tempel* und davor die *Regia* (S. 267), wo der *Pontifex maximus* wohnte, und dann etwas ansteigend die *Velia.* Dem Dioskuren-Tempel dicht gegenüber: der **Tempel Cäsars** (S. 266) und davor die *Rostra Cäsars.*

Auf der andern Seite des Forums lag gegenüber dem Severus-Bogen die *Basilica Porcia,* wo jetzt *S. Luca* (S. 267) liegt, und daneben die *Accad. di S. Luca* mit Gemäldegallerie (Raffaels Lukas und Engel mit Festons; Selbstbildnis der Lebrun). Der Basilica Porcia folgte die *Curia Hostilia,* wo jetzt die Kirche

S. Adriano steht (S. 270); einige Schritte weiter die *Basilica Aemilia* (Paulli) und dann, jetzt durch die *Via Maurina* getrennt, der **Tempel des Antoninus und der Faustina** (S. 271), dessen schöne antike Vorhalle und Cellenfries jetzt noch *S. Lorenzo in Miranda* schmücken. Hier schloss das eigentliche *Forum.*

Schwenkt man beim Severus-Bogen in die Via Bonella hinein, so gelangt man zu den Resten der **Kaiser-Foren;** man durchläuft das Forum Cäsars, von dem nichts mehr steht, und kommt zum **Forum des Augustus,** von dessen **Tempel des Mars Ultor** (S. 272) noch drei herrliche Säulen stehen, beim *Arco dei Pantani* (S. 273), bei welchem l. die Strasse durch *Campo Carleo* zum **Forum des Kaisers Trajan** (S. 274) umbiegt, dessen mit vortrefflichen Reliefs der Dacierkriege geschmückte hohe *Triumphsäule* noch allein von aller Herrlichkeit dieser schönsten Anlage Roms unversehrt übrig blieb. Jenseit des nördlichen Endes (Via de' Fornari 211) wohnte einst *Michelangelo,* und l. davon, in Via Macel de' Corvi 88, wurde *Giulio Romano* geboren; zwei Kirchen: die von A. Sangallo erbaute *S. Maria di Loreto* (S. 277) und *S. Nome di Maria* bilden jetzt die Nordgrenze des Forums Trajans. — Zurück zum Arco dei Pantani gelangt man l. durch die *Via di S. Maria de' Monti* zur Kirche dieses Namens (S. 278), weiterhin nach *S. Maria maggiore;* l. zum *Quirinal.* R. vom Arco geradeaus führt die *Via Tor de' Conti* sogleich zum mittelalterlichen, die Macht des Geschlechts von Innocenz III. beurkundenden *Thurm* dieses Namens (S. 278). Geht man zurück in die quere Via Alessandrina und auf dieser vorwärts, so durchschreitet man das **Forum des Nerva,** von dessen *Porticus des Minerva-Tempels* (S. 279) noch zwei Säulen und mit reichen Reliefs geschmückte Gebälkstücke stehen *(Colonacce).* Längs der Via Alessandrina und dann r. durch die Via S. Lorenzo in Miranda gelangt man zur sechssäuligen Vorhalle des Tempels des Antoninus und der Faustina am Forum zurück. Es folgt die mit berühmten Mosaiken aus dem 6. Jahrh. geschmückte Kirche **S. Cosma e Damiano** (S. 279), deren Vorraum ein antiker, dem Sohn des Maxentius, Romulus, geweihter Tempel war, dann die drei gewaltigen, pittoresken Bogenreste der **Basilika des Konstantin** (oder *Maxentius,* S. 282), hinter welcher einst der Friedenstempel lag; auf der Basilika prächtiger Anblick der antiken Ruinen.

Hinter dem ersten Bogen der Basilika Aufgang zu (5 Min.) **S. Pietro in Vincoli,** mit der grandiosesten Renaissancestatue des Moses, von *Michelangelo* (S. 745). Zurück zur *Konstantin-Basilika* folgt weiter *S. Francesca Romana* (S. 285) und hinter der Kirche die Ruinen des von Hadrian erbauten, einst prächtigsten aller römischen Tempel: **Tempel der Venus und Roma** (S. 286); gegenüber auf der Strasse steht der **Titus-Bogen** (S. 289), das mit köstlichen Reliefs innen geschmückte Triumphalmonument der Eroberung Jerusalems. Ob diesem erhebt sich der **Palatin** mit den höchst interessanten *Resten der Kaiserpaläste* (S. 291). An der Strasse, die vom Titus-Bogen aussen an den französischen (jetzt von der italienischen Regierung übernommenen) Ausgrabungen des Palatins hinaufführt, liegt l. *S. Sebastiano* (S. 319) und höher hinauf *S. Bonaventura.*

Unter dem Titus-Bogen hindurch führt die Strasse hinab r. zum *Triumphbogen des Konstantin* (S. 328), neben welchem l. die Reste des *Springbrunnens Meta Sudans* (S. 328) und der für die Schaulust blutiger Spiele riesigste und genialste Bau der Römerzeit, das **Colosseum** (S. 320), stehen, dessen herrliche Trümmer noch mehr durch die Beleuchtung des Mondscheins als der Geschichte gewinnen; l. vor letzterem die Postamentreste des *Neronischen Kolosses* (S. 327). Setzt man die Strasse zwischen dem Colosseum und dem Roma-Venus-Tempel fort und biegt um das Colosseum herum, so kommt man zu einem *dreifachen Strassenzug,* von welchem der rechte Arm r. zur (10 Min.) *S. Maria della Navicella* auf den *Caelius* hinaufgeleitet, der linke Arm die heutige *Via Labicana* bildet, die zu den

(4 Min.) **Titus-Thermen** (S. 331) und zu *Resten* von *Nero's Goldenem Haus* mit zierlichen Deckenfresken, zu (12 Min.) *S. Pietro e Marcellino* (S. 324), (20 Min.) *Villa Altieri,* r. *Villa Wolkonsky* (Eingang s. Lateran) und (1/2 St.) *Porta maggiore* führt; die mittelste Strasse, *Via di S. Giovanni,* nach (5 Min.) **S. Clemente** (S. 324) mit sehr merkwürdiger, die alten christlichen Basiliken am ursprünglichsten charakterisirender Einrichtung der Oberkirche, und neu ausgegrabener Unterkirche, mit Fresken vom 4. bis 11. Jahrh., dann an der *Villa Campana,* deren Schätze jetzt das Louvre bereichern, vorbei zum (1/4 St.) **Lateran** aufsteigt. — S. Clemente gegenüber führt eine Strasse zur Kirche *SS. Quattro Coronati* (S. 351) (im ersten Vorhof Fresken aus dem 13. Jahrh.; im zweiten Fragmente des uralten Baues; auf dem Vorplatz prächtiger Blick auf S. Maria maggiore und die Titus-Thermen), die r. zu den Resten des Neronischen Zweigs der Claudischen Wasserleitung und nochmals r. nach (10 Min.) *S. Stefano Rotondo* und (12 Min.) *S. Maria della Navicella* geleitet.

Ein dritter Weg, auf dem man die Sehenswürdigkeiten der anderen zwei in *Einer Tour* besuchen kann, geht r. vor dem Colosseum an der Meta Sudans vorbei zum **Konstantins-Bogen** (S. 328), der schönsten, mit Trajanischen Reliefs geschmückten Triumphpforte Roms, dann längs der *Via di S. Gregorio* zur (7 Min.) Kirche dieses Namens (S. 352), mit Bildern von *Guido Reni* in den Seitenkapellen. Von hier östl. nach dem nahen (10 Min.) *S. Giovanni e Paolo* (S. 354) hinan, in dessen Klosterhof die *Reste des Vectilianischen Palasts* (S. 355) liegen, dann r. zum *Bogen des Dolabella* (S. 356), dem musivisch geschmückten Portal des ehemaligen Spitals *S. Tommaso in Formis* (S. 356), r. südöstl. zum Eingang in die *Villa Mattei,* jetzt »von Hoffmann« (S. 356), und zur (1/4 St.) Kirche *S. Maria della Navicella* (S. 356), an deren Bau sich Raffael betheiligt haben soll; über den Platz zurück r. nach **S. Stefano Rotondo,** interessante Rundkirche aus dem 5. Jahrh. (S. 358), von wo man an der *Villa Casali* vorbei auf der *Via di S. Stefano* direkt zum (27 Min.) *Lateran* gelangt, oder am Ende l. nach *SS. Quattro Coronati* und *S. Clemente* zurück, und von da, an (r.) *Villa Campana* und am (r.) *Ospedale di S. Salvatore* (S. 360) vorbei, zum *Lateran-Platz* (S. 360), in dessen Mitte sich der *Obelisk* erhebt; jenseits stösst die **Villa Massimi** (S. 403) (mit deutschen Fresken) an den Platz, dann folgen sich, durch die Strasse getrennt, welche die beiden Plätze auch an der Vorder- und Rückseite der Lateran-Kirche miteinander verbindet: zuerst die älteste Stätte des Papstthums, der **Lateran-Palast** (S. 366), mit den *klassischen* und *christlichen Sammlungen.*

Im Erdgeschoss *Sophokles,* eine der berühmtesten antiken Statuen; höchst sehenswerthe Statuen und Büsten der Imperatorenfamilien, Skulpturwerke aller Art, auch aus den Gräbern der Via Latina und aus Ostia; zusammen in 16 Zimmern. Im obern Geschoss das sehr bedeutende *christliche Museum,* mit einer ausgezeichneten Sammlung altchristlicher Sarkophage mit Skulpturen, Statue des Hippolytus, Kopien der Katakombenbilder, *Gemäldesammlung* (S. Hieronymus von Raffaels Vater, Madonnenbilder von *Palmezzano, Benozzo Gozzoli, Crivelli,* ein antiker Mosaik-Fussboden). Im Hof die Inschriften der Katakomben.

Dann die Seitenfaçade der Mutterbasilika des Erdkreises, **S. Giovanni in Laterano** (S. 389) und die berühmte Taufkapelle **S. Giovanni in fonte** (S. 361), noch mit den Säulen des alten Baues aus dem 5. Jahrh. Der architektonisch reich geschmückte Haupteingang zur *Lateran-Kirche* (S. 391) ist auf deren Ostseite (herrliche Aussicht von der Treppe), nördl. von diesem Eingang liegen das *Leoninische Triclinium* (S. 401) und **Scala santa** (S. 401), die heilige Treppe, auf welcher Christus zu Pilatus schritt. Die antiken Arkaden zur Seite gehörten zum *Neronischen Zweigaquädukt der Claudia* (I, S. 422); hinter diesem Bogen führt der Weg zum (4 Min.) Eingangsthor der **Villa Wolkonsky** (S. 405), wo man vom Dache des Kasino eine der köstlichsten Aussichten auf die Campagna geniesst. — Gegenüber dem Haupteingang zur Lateran-Kirche liegt r. die *Porta S. Giovanni*

(Asinaria), wo die Frascati-Strasse nach *Porta Furba* (I, S. 422) und die Via Appia zu interessanten Gräbern (I, S. 425), und bei der Osteria Tavolato nach Roma vecchia (I, S. 422) führen. Geradeaus, vom Lateran durch eine Allee getrennt, liegt (10 Min.), eine der sieben Hauptkirchen, **S. Croce in Gerusalemme** (S. 405), daneben r. (südl.) das *Amphitheatrum Castrense* (S. 407), l. nördl. das *Sessorium.* Von diesem kommt man nordöstl. an den sogen. *Terme di S. Elena* vorbei zur (1/2 St.) **Porta maggiore** (S. 407), dem imposanten Monument der Aquädukte der Claudia und des Anio novus, die als zwei Thorbögen die antiken Strassen überschritten. Die alte Via Praenestina führt zum *Tor de' Schiavi* (I, S. 416), die Via Labicana zur *Torre Pignattara* (I, S. 420) und *Torre Nuova.* Vor dem Thor das kindlich originelle Grabmal des Bäckers *Eurysaces* (S. 408); nordnordöstl. vom Thor innerhalb der Mauern gelangt man (in der Nähe der Eisenbahn) zu (7 Min. vom Thor) dem architektonisch interessanten sogen. **Tempel der Minerva medica** (le Galluzze) (S. 409), dann 10 Min. von *Porta maggiore,* 3 Min. von Porta S. Lorenzo nach *S. Bibiana* (S. 410), hart an der Eisenbahn.

Will man diese Tour mit der Tour nach S. Lorenzo und S. Maria maggiore verbinden, so gehe man östl. zu den sogen. *Trofei di Mario* (Wasserkastell der Aqua Julia), r. *S. Eusebio,* dann der für Neu-Rom aufgewühlten Via di S. Lorenzo entlang zum Thor *S. Lorenzo,* und 1/4 St. vor dem Thor nach S. Lorenzo fuori (S. 751). Zurück nach S. Eusebio trifft man an der linken Ecke der Via S. Eusebio den *Gallienus-Bogen* bei der Kirche *S. Vito e Modesto.* Gegenüber *S. Alfonso di Liguori.* Setzt man auf der Via di S. Eusebio seinen Weg fort, so sieht man vor dem Eintritt in den Platz eine *Granitsäule,* die zur Feier der Religionsänderung Heinrichs IV. von Frankreich hier aufgestellt wurde, gegenüber *S. Antonio Abbate*; in der Mitte der Piazza S. Maria maggiore die Marmorsäule aus der *Konstantins-Basilika* und ihr gegenüber *S. Maria maggiore.*

III. Von Piazza del Popolo durch die Ripetta zum Pantheon und nach St. Peter (Route 18).

Entfernungen: 1) Hafen der Ripetta 9 Min., Piazza Nicosia 12 Min., Ponte S. Angelo 22 Min., Piazza di S. Pietro 32 Min. 2) Nach S. Luigi und dem Senatshaus 18 Min. zum Pantheon 20 Min. 3) Vom Pantheon zum Ponte S. Angelo 1/4 St. Vom Pantheon nach S. Andrea della Valle 5 Min. Von da zum Ponte S. Angelo 13 Min.

Die **Via di Ripetta** hat ihren Namen von dem kleinen Hafen am Tiber erhalten, der an ihrem letzten Drittel auf grossen Treppen zugänglich ist; ehe man diesen Hafen erreicht, geht durch das grosse Halbkreisgebäude (Ferro di Cavallo) r. ein Thorweg zu einem baumbepflanzten Quai, mit Blick über den Tiber hin auf St. Peter, zwei Strassen nachher zweigt l. die *Via de' Pontefici* ab, in welcher r. der Eingang zur einst hochberühmten *Grabstätte (Mausoleo) des Augustus* (S. 411), jetzt Tagestheater, sich befindet; dann folgt in der Via di Ripetta l. Kirche und Spital *S. Rocco e Martino* und r. *der Hafen* (S. 413). Diesem gegenüber *S. Girolamo degli Schiavoni* (S. 413); nach der 2. Seitenstrasse l. gelangt man durch ein Vicolo zum *Pal. Borghese.* Geradeaus führt die Via Scrofa nach *S. Luigi dei Francesi.* Auf diesem Weg kommt man sogleich zur grossen Durchschneidungslinie, die querdurch von der Piazza di Spagna zur Engelsbrücke führt; biegt man (bei der Piazza Nicosia) l. in diese grosse Querstrasse (Via di Fontanella) ein, so hat man r. den *Pal. Cardelli* (S. 413) vor sich, dessen Hauptfront gegen das *Teatro Metastasio* hinsieht, und gelangt in wenigen Schritten zur **Piazza** und dem **Pal. Borghese** (S. 414), der schönsten *Gemäldegallerie* Roms (Raffaels Grablegung, Correggio's Danaë, Domenichino's Diana, Tizians irdische und himmlische Liebe).

Durch den Vicolo della Lupa gegenüber r. zum *Pal. di Firenze* (S. 425), jetzt Justiz- und Kultusministerium. Der Via de' Prefetti entlang r. zur kleinen *Piazza di Campo Marzio* (ein Platz, der in der antiken Zeit bis zum Fuss des Pincio, Quirinal und Capitolinus sich erstreckte), hier r. *S. Maria in Campo Marzio,* in

deren Kreuzgangkirche alte Fresken aus drei Perioden jüngst von der Tünche befreit wurden. Dann l. durch Via della Maddalena zur r. Via delle Copelle, hier r. (Nr. 35) der *Pal. Palma* (S. 426), jetzt Nizzica, früher Marchionne Baldassini, ein dorischer Renaissancebau von Antonio da Sangallo dem Jüngern; zurück zur *Via di S. Maria Maddalena* und um die Kirche S. M. Maddalena zur *Piazza Capranica*, wo l. das *Theater* (Stentorello, Ballet), r. *S. Maria in Aquiro* (S. 426) sich zeigen; eine Diagonalstrasse (Via degli Orfani) führt von hier zur *Piazza della Rotonda* mit *Obelisk* (S. 427) und dem **Pantheon** (S. 428), dem schönsten und besterhaltenen Bau des antiken Rom. An dieses stiessen die *Thermen Agrippa's*, von deren Resten man an der Piazza di S. Giovanni della Pigna südöstl. vom Pantheon noch den sogen. *Arco della Ciambella* (S. 435) sieht. L. vom Pantheon führt zum Theil am ehemaligen Dominikanerkloster (vorübergehend gegenwärtig Finanzministerium) entlang eine aufsteigende Strasse zur Piazza della Minerva, wo zwischen dem Minervakloster und dem Kloster S. Stefano del Cacco einst die Tempel der Isis und des Sarapis standen, und jetzt nahebei die einzige gothische Kirche Roms, **S. Maria sopra Minerva** (S. 435), mit schönen alten Denkmälern und dem Christus von Michelangelo, an der Stelle eines alten Minerva-Tempels sich erhebt. Auch auf diesem Platz steht ein *Obelisk*, den diesmal ein Elefant trägt. Folgt man am Südwestende des Platzes der Via de' Cestari, so trifft man in der 2. Seitenstrasse l. *Pal. Marescotti* (jetzt Banca Romana), und am Ende l. *S. Francesco di Stimate* (S. 441).

Im Vicolo südl. gegenüber liegt r. *S. Nicola de' Cesarini*, wo l. daneben (hinter der Speiseanstalt, im Hof) noch die Säulen des antiken *Rundtempels boni eventus* (oder Hercules custos) (S. 441) erhalten sind. R. an Piazza Strozzi vorbei kommt man zum *Teatro Argentina* (das zweitbeste, S. 441). L. trifft man im Anfang der Via Sudario den **Pal. Vidoni** (S. 441), von Raffael entworfen, und gegenüber die *königliche Kapelle*, S. Sudario, mit schönen modernen Fresken. An der linken Längswand des Pal. Vidoni in einer Einkerbung die verwitterte Statue des sogen. *Abbate Luigi* (eine antike Togafigur), die nach S. Marco hinüber mit der Donna Lucrezia sich unterhält. Es folgt die mit Fresken von Domenichino geschmückte Kirche **S. Andrea della Valle** (S. 442). Von der Piazza S. Andrea della Valle führt l. (nordwestl.) die Via de' Massimi sogleich zum r. **Pal. Massimi alle Colonne** (S. 443), eines der genialsten Bauwerke Roms, von *Peruzzi*, im Obergeschoss der (schwer zugängliche) berühmte Diskobolos nach Myron. R. von der Façade S. Andrea's liegt im Beginn der Via Valle (Nr. 61) der *Pal. della Valle*; geradeaus von der Façade S. Andrea's in Via del Teatro Valle, l. das *Teatro Valletto* (für Volksschauerstücke und Possen); am Pal. Capranica vorbei in der Fortsetzung der Strasse l. das *Teatro Valle* (für Schauspiel und Tragödie); dann r. (Nr. 40) *Pal. Lante* (Haupteingang Piazza de Caprettari 70) von Bramante und Sansovino. Die Strasse mündet in die Piazza S. Eustachio (S. 448). Gegenüber die Kirche *S. Eustachio* (S. 448). L. (Haupteingang Via della Sapienza 71) die *Universität (Sapienza)* (S. 448) und r. *Pal. Madama* (S. 449). An der Rückseite der Piazza S. Eustachio: *Pal. Maccarani* (Nr. 83), von Giulio Romano. Nördl. durch Via della Dogana vecchia zum l. *Pal. Madama* (S. 449), jetzt *Senatshaus* (Haupteingang Piazza Madama Nr. 11). R. gegenüber (Nr. 29) *Pal. Giustiniani* (S. 449), mit antiken Statuen und Reliefs im Vestibül und Hof, daneben *Pal. Patrizi.* Gegenüber liegt **S. Luigi dei Francesi,** mit ausgezeichneten Fresken von Domenichino (S. 449). Längs der linken Längswand der Kirche zur grossen **Piazza Navona** (S. 451), jetzt *Circo Agonale*, die noch die alte Cirkusform hat. Der prächtige *Bernini-Brunnen* (S. 451) mit dem *Obelisk* schmückt diesen gewaltigen Marktplatz; dem Brunnen gegenüber repräsentirt *S. Agnese* das Borrominimuster der Zopfzeit (S. 451), in welchem man l. von der S. Agnese-Kapelle zu Resten des alten *Cirkus*

hinabsteigt. L. der neulichst restaurirte *Tritonenbrunnen* (S. 452), östl. gegenüber die verfallene Renaissancekirche *S. Giacomo degli Spagnuoli* (S. 452). Den südlichen Abschluss des Platzes macht der **Pal. Braschi** (S. 452), ein stattlicher Bau von 1790, jetzt mit dem Ministerium des Innern; an der Westecke des Platzes die berühmten Statuenreste des sogen. *Pasquino* (S. 453). Vom Pasquino bildet die Via del Governo vecchio westl. die nächste (10 Min.) Verbindung mit Ponte S. Angelo, östl. mit der (10 Min.) Kirche Gesù. Geht man von der Piazza del Pasquino nördl. die Via dell' Anima entlang, so gelangt man gegen Ende derselben zur reichgeschmückten und interessanten deutschen Kirche **S. Maria dell' Anima** (S. 453), mit dem berühmten Grabmal Hadrians VI. von Peruzzi; nördl. gegenüber das Haus des Notar Sanders (S. 456). Nordöstl. *S. Nicolà de Lorinesi* (S. 456), westl. gegenüber **S. Maria della Pace** (mit Raffaels Sibyllen), und ein köstlicher *Klosterhof* von *Bramante* (S. 460). Von der Nordostseite gelangt man in wenigen Schritten zum *Römischen Seminar* und *S. Apollinare*, gegenüber *Pal. Altemps* (S. 460); an der Ostseite des Seminars liegt die *Piazza di S. Agostino* mit der berühmten Kirche **S. Agostino** (S. 461), mit Raffaels Jesaias und Sansovino's Heil. Familie.

Von S. Agostino führt der geradeste Verbindungsweg zum Ponte S. Angelo durch die *Via de' Coronari*, in welcher r. in der Mitte der stattliche *Pal. Lancelotti* (Nr. 18), Eingang seitlich (S. 464), dann r. auf kleinem Platz *S. Salvatore in lauro* (S. 464). Gegen Ende der Strasse l. (Nr. 142) die sogen. *Casa di Raffaelle*, eine Stiftung Raffaels zu Gunsten seiner Grabkapelle. Geht man an der Nordostecke des Pal. Lancelotti r. in die *Via Maschera d'oro*, so sieht man hier r. am Haus 6—8 einen von *Polidoro Caravaggio* tüchtig gemalten *Fries aus der Niobemythe*, dann an der kleinen Piazza Fiammetta zwei hübsche Renaissancebauten, l. (Nr. 16) *Pal. Sacripante*, r. (Nr. 11) *Pal. Sampieri*. Zurück zum Pal. Lancelotti und r. durch Vicolo dell' Arco und Via Tor di Nona und Via dell' Orso zum **Albergo dell' Orso**, einem interessanten Bau der Frührenaissance. Folgt man dann der Strassenkette, die sich vom Pal. Borghese 10 Min. lang an der am Tiber liegenden Häuserreihe über Piazza Nicosia (mit dem neuen *Pal. Galizin*, S. 465), durch *Via della Tinta* (l. *S. Lucia* und r. *Pal. de Romanis*) hier vorbei zur Engelsbrücke hinzieht, so gelangt man in der *Via di Tordinona* r. zum *Apollo-Theater* (für die Grosse Oper, S. 465) (gegenüber im Vicolo Matricciani Haus mit hübschem Graffito), dann zur *Piazza del Ponte S. Angelo* (der ehmaligen Richtstätte) und zur **Engelsbrücke** (S. 466), die schon der Kaiser Hadrianus als Separatbrücke zu seinem *Mausoleum*, der spätern römischen Schicksalsburg **Castel S. Angelo** (S. 466), errichten liess. Die Engelsburg hängt als Kastell mit dem Vatikan-Palast zusammen, zu welchem ein langer, gedeckter Arkadengang führt.

Von der Piazza Pia vor dem Kastell gehen westl. drei Strassen zum *Petersplatz*; dem Tiber zunächst *Borgo S. Spirito*, die dem grössten Spital Roms, **Ospedale di S. Spirito** (S. 470) entlang läuft, an deren Ende die *Kirche S. Spirito in Sassia* sich erhebt, l. die *Porta S. Spirito* (S. 471) die Verbindung mit Trastevere vermittelt, und am Schluss vor den Kolonnaden des St. Petersplatzes r. *S. Lorenzo in Piscibus* (S. 471) und l. *S. Michele in Sassia* (die Grabstätte Raphael Mengs) liegen. — Die 2. Strasse, *Borgo vecchio*, geht der Rückseite des Militärhospitals, der (durch Garibaldinische Explosion bekannten) *Kaserne Serestori* und dem (Nr. 165) Renaissancepalast des Conte Moroni entlang zur *Piazza Rusticucci*, dem Vorplatz der St. Peters-Kolonnaden. — Zu eben demselben führt die 3. Strasse, *Borgo nuovo*, der gewöhnliche und am meisten befahrene Weg nach S. Peter; hier nach der Kirche *S. Maria della Traspontina* (S. 472) folgt der berühmte Renaissance-Musterbau Bramante's: **Pal. Giraud-Torlonia** (S. 472), und nach dem Platz *Scossa Cavalli* gegen die *Piazza Rusticucci* der (Nr. 102—103) *Pal.*

(Costa) Brixiano (S. 473) und *Pal. Accoromboni,* jetzt Mazzocchi (S. 473). — Die 4. Strasse, die hier mündet, schliesst gegen die Stadtmauer zu den Borgo ab.

Der herrliche **Petersplatz** (S. 474) ist durch die malerischen *Kolonnaden Bernini's* zum würdigsten Vorraum der Weltkirche geworden, der *Obelisk* (S. 475) und die *zwei Fontänen* (S. 476) vollenden den erhabenen Eindruck. Eine prächtig abgestufte *Treppe* führt in den berühmtesten und grössten *Christentempel,* **San Pietro** (S. 476). Am Ende des rechten Kolonnadenarms (an der Schweizergarde vorbei) führt die Thür r. in den **Vatikan** (S. 518), den Inbegriff der herrlichsten Kunstschätze und mit der Wohnung des Papstes im rechten Flügel.

Gegenwärtig betritt man den Vatikan von der Schweizergarde geradeaus, die berühmte Treppe, Bernini's, *Scala regia,* hinan, dann l. zur **Sixtina** mit den grossartigen Schöpfungen *Michelangelo's;* vor dem Haupteingang zur Sixtina liegen die Sala ducale und regia und seitlich die **Cappella Paolina** (mit Fresken des alten Michelangelo). Weiter hinan gelangt man zu den *Loggien und Stanzen Raffaels.* Letztere enthalten seine herrlichsten Werke. Von der *Stanza di Costantino* führt eine Thür zur **Capp. S. Lorenzo** (Niccolò V.), mit Fresken von *Fiesole.* — Im 3. Stock befindet sich die kleine berühmte **Vatikanische Gemäldesammlung** mit fünf ausgezeichneten Bildern *Raffaels* und *Domenichino's* Hieronymus.

L. von der Façade der Peterskirche durch den Portone und dann jenseit des Chors nochmals durch einen Portone und l. gelangt man gegenwärtig auf langem Umweg zu dem an ausgezeichneten Kunstwerken überreichen **Statuen-Museum,** zunächst in die *Sala della Croce greca;* der Katalog, die Nummern und die Reihenfolge der Skulpturen beginnen aber *vor dem Braccio nuovo* (zu dem man jetzt durch vier Säle, das Belvedere und den Korridor des Museo Chiaramonti gelangt), zunächst mit der *Inschriftengallerie (Gall. Lapidaria)* am Ende derselben l. die berühmte Vatikanische *Bibliothek,* geradeaus das *Museo Chiaramonti,* wo gleich im Anfang l. der *Braccio nuovo* (mit dem Augustus, Nil und Apoxyomenos) sich abzweigt. Am Ende des *Museo Chiaramonti* führen einige Sprossen (an deren Ende l. der Eingang zum Aegyptischen Museum ist) in das

Museo Pio Clementino: zuerst in das *Belvedere* (Torso, Meleager, Laokoon, Hermes, Apoll), dann in die *Sala degli Animali,* r. in die *Galleria delle Statue* (Eros, Ariadne, Amazone, Posidippus und Menander) und die Büstensammlung (Menelaos); zurück zum *Gabinetto delle maschere* (Maskenmosaik, Diana, Tänzerin, Venus); dann vom Thiersaal zur *Sala delle Muse* (Apollo, Musenführer, Musen, Aspasia, Perikles); *Sala rotonda* (Zeus-Büste von Otricoli, Nerva, Antinous, Juno Sospita, Herkules); *Sala a Croce greca* (Prophyrsärge der Mutter und Tochter Konstantins d. Gr., antike Mosaiken); *Sala della Biga* (Gespann, Bacchus, Diskobolos, Phokion, Opfernder); endlich: *Galleria de' Candelabri* (mit kleinen Skulpturen).

Beim Eingang l. die Treppe hinauf gelangt man zum höchst interessanten etruskischen **Museo Gregoriano;** beim Ausgang der Galleria de' Candelabri zu den *Tapeten Raffaels,* denen die herrlichsten Entwürfe Raffaels zu Grund liegen.

Hinter dem Ende des linken Kolonnadenarms des Petersplatzes gelangt man zur Kirche *S. Maria della Pietà,* die zum *Friedhof der Deutschen (Cimetero dei Tedeschi)* gehört, den Erde vom Kalvarienberg deckt; in dem *Hospiz der Erzbrüderschaft,* das daran stösst, finden deutsche Pilger einige Tage Aufnahme (S. 637). Hinter diesem liegt das *Inquisitionsgebäude (Pal. del Uffizio),* das aber zu anderen Zwecken dient, indem die Inquisition in den Vatikan verlegt wurde. — Vom Cimetero aus kann man die Sakristei, und an *S. Marta* und *S. Stefano de' Mori* (S. 638) vorbei den von Michelangelo entworfenen Chor von S. Peter am besten von aussen besichtigen. — Von der Mitte des rechten (nördlichen) Kolonnadenarms am St. Petersplatz führt hinter der *Schweizerkaserne* und *S. Martino de' Suizzeri* der *Borgo Angelico* zur *Porta Angelica;* von da geht eine breite Fahrstrasse zum *Monte Mario* (I, S. 397) hinauf, mit seinem herrlichen Panorama über Rom, namentlich von der Allee der *Villa Mellini* (I, S. 405); unter ihr am Gehänge des Bergs gegen den Tiber hin liegt die durch Giulio Romano berühmte **Villa Madama,** und von da kann man hinab längs des Tibers über *Ponte Molle* (I, S. 409), *Acqua acetosa, Vigna* und *Villa di Papa Giulio* (I, S. 407) wieder zur *Porta del Popolo* zurückkehren.

IV. Von Piazza del Popolo (Villa Borghese) über den Pincio zum Quirinal, Porta Pia, S. Maria maggiore und Porta S. Lorenzo (Route 19).

Entfernungen: 1) Von der Piazza del Popolo über den Pincio nach S. Trinità 1/4 St.; von da zur Piazza Barberini 8 Min.; von da zur Villa Ludovisi 7 Min. — 2) Von Piazza del Popolo durch die Via Babuino zur Piazza di Spagna 10 Min.; bis Angelo Custode 16 Min.; von da zur Piazza Barberini 5 Min. — 3) Von Piazza Barberini zu den Quattro Fontane 4 Min.; von da zum Quirinalplatz 6 Min.; von Quattro Fontane zur Font. de' Termini 6 Min.; von da zum Bahnhof 6 Min.; zur Porta Pia 10 Min.; von da zur Porta Salara 4 Min.; vom Thor zur Villa Albani 8 Min. — 4) Von Piazza Barberini nach S. Maria maggiore 1/4 St.: von da zum Lateran 20 Min.; von S. Maria maggiore zur Porta S. Lorenzo 1/4 St.; von da zur Kirche S. Lorenzo fuori 1/4 St.

Unmittelbar vor *Porta del Popolo* liegt, wenn man hinausgeht, r. die herrliche **Villa Borghese** (S. 637) mit dem berühmten *Statuen-Kasino* (Anakreon, Daphne, Tyrtaeus, Silen; Hackerts Landschaften; Bernini's Jugendarbeiten); sie ist die Lieblingsspazierfahrt der Römer, die nach einem langen Giro im Park durch die Porta zurück um S. Maria del Popolo herum zu den schönen Gartenanlagen des **Pincio** hinauffahren, wo Musik, südliche Vegetation und herrliche Aussicht über Rom Abends Scharen von Equipagen und Fussgängern herbeiziehen; auch hier oben steht ein *Obelisk* (S. 650). An der *Villa Medici,* jetzt *Accademia di Francia* (S. 654) vorbei, gelangt man zur hochthronenden Kirche **S. Trinità de' Monti** (mit der Kreuzabnahme von Daniel da Volterra und Altarbildern von Veit und Seitz, S. 655), vor der wieder ein *Obelisk* steht. Auf *Piazza della Trinità* (Nr. 9) wohnte und starb der berühmte Maler Poussin. Ueber die *Spanische Treppe* (S. 655) hinab kommt man zur **Piazza di Spagna** (S. 656), einem der bekanntesten Plätze Roms, an welchem der Hinabsteigende l. das Monument der *Immaculata* (S. 656) und die Nordseite der *Propaganda* (S. 656) sieht, östl. *Pal. Mignanelli* (S. 657), westl. gegenüber der *Palast der spanischen Gesandtschaft* und dann als Sorge für den Fremden: 4 Buchhandlungen (unter denen die deutschen allen voran sind), 2 der grössten Hôtels, Gold- und Mosaikläden etc. In diesen Platz mündet die *dritte (östliche) Strasse,* die von Piazza del Popolo ins Innere der Stadt zieht: **Via del Babuino,** eine Lieblingsstrasse der Fremden; sie hat ihren Namen von dem Brunnen in der Mitte ihrer Ostseite, dessen verstümmelte Satyr-Statue das Volk darwinistisch den Pavian *(Babuino)* nennt; r. *S. Atanasio* (S. 658). Der Spanischen Treppe gegenüber zieht die durch ihre Schmuckläden und Magazine bekannte **Via Condotti** nach dem Corso hin (zum *Pal. Ruspoli).* An der Propaganda scheidet sich das Strassennetz, dessen rechter Arm als die beliebte Fremdenstrasse *Frattina* dem *Corso* zuläuft; geradeaus an der Strasse längs der Propaganda liegen r. *Casa Bernini* (Via delle Mercede, Nr. 11) (S. 658) und *del Bufalo,* l. *S. Andrea delle Fratte* (S. 658); dann zieht sich die Via Stamperia (hier die 2. Strasse l. im Hof des Hauses Nr. 12 [Via del Nazareno] in der Tiefe bei einem grossen Brunnen der noch erhaltene antike *Strassenübergang der Acqua Virgo)* an der *Calcocrafia reale* vorbei, einer grossen Kupferstichhandlung, und am Eingang zum **Deutschen Künstlerverein,** Nr. 4, zur *Fontana Trevi* hinab, l. zweigt sich die schöne *Via del' Angelo Custode* ab, in welche längs der Ostseite der *Propaganda* die von Fremden sehr besetzte *Via de due Macelli* mündet. An dieser Mündungsstelle führt der Weg l. bei *S. Giuseppe Capo le Case* (S. 659) hinauf zu den *Monti,* wo von *Piazza S. Trinità* die zwei beliebten Strassen *Via Sistina* und *Via Gregoriana* einmünden.

An der *Via Gregoriana* Nr. 33 wohnte *Salv. Rosa;* an der *Via Sistina* liegt gleich am Eingang r. das Haus *Bartholdy* oder *Zucchero,* mit schönen Fresken von *Cornelius* und *Overbeck* (S. 659). Da wo sich Via Sistina und Via Capo le Case treffen, zieht l. eine Strasse nach Norden zur verschlossenen antiken *Porta Pinciana* (S. 660); im Anfang dieser Strasse geht r. der Weg nach *S. Isidoro* (S. 660), l. liegt

Villa Malta, der ehemalige Wohnsitz König Ludwigs von Bayern. Die Fortsetzung der Via Sistina mündet in die **Piazza Barberini** (S. 661) ein, mit *Bernini's* köstlichem muschelblasenden Triton als Brunnensymbol. Nördl. über Piazza Barberini liegt die *Kirche der* **Cappuccini** *(SS. Concezione)* mit Guido Reni's S. Michael, und Todtenkapellen. Oestl. führt *Via di S. Nicolà Tolentino* zur Kirche dieses Namens (S. 662) und dann in ansteigendem Winkel zur *Piazza dei Termini* und dem *Bahnhof* (die gewöhnliche Fahrstrasse). Unterhalb der Cappucini-Kirche führt die *Via di S. Basilio* nordöstl. zur **Villa Ludovisi** (S. 662), mit kleiner, aber der ausgezeichnetsten *Statuensammlung* (Permesso) (Juno-Kopf! Ares, Orestes, Galliergruppe). Setzt man dagegen an der Piazza Barberini den Weg längs der Via delle Quattro Fontane fort, so trifft man l. den von Bernini vollendeten **Pal. Barberini**, mit kleiner interessanter *Gallerie* (S. 670) (Raffaels Fornarina, Guido Reni's Beatrice Cenci), und gelangt dann auf die Höhe des *Quirinals* zu den vier Brunnen, welche der Strasse den Namen gaben; r. mit prächtiger Perspektive auf den Quirinalpalast und den Platz dahinter, hier l. S. Carlo, dann der ganzen Länge des **Quirinal-Palastes**, der zur *Königl. Residenz* gewordenen Sommerwohnung der Päpste (S. 676) folgend, l. *S. Anna, S. Andrea, S. Chiara* und *S. Maddalena* (S. 675); zuletzt die **Piazza di Monte Cavallo**, mit ihrem herrlichen Brunnen, den die klassischen antiken *Dioskuren* (S. 675) und der *Obelisk* (S. 676) zieren, und mit köstlichem Panorama über Rom.

An der südlichen Verlängerung des Platzes liegt **Pal. Rospigliosi** (S. 679), mit Guido Reni's berühmter Aurora und kleiner *Gemäldegallerie* im *Kasino*, wo einst die *Thermen Konstantins* (S.682) standen. An der Westecke des Platzes führt die steile *Via Dataria* an der *Dataria* vorbei, und durch die *Via d'Umilta* zum *Corso*. Im Süden des Platzes trifft man an der *Via del Quirinale* r. *S. Silvestro* (682), l. *Villa Aldobrandini* (S. 683) und gegenüber den *Palast des Kardinals Antonelli* (Vidman); hier kann man westl. durch die breite, aber stark geneigte Strasse *Magnanopoli*, an deren Eingang *S. Caterina* (S. 683) und die als *Nero-Thurm* fälschlich berüchtigte *Torre delle milizie* (S. 683) liegen (östl. gegenüber *S. Domenico e Sisto*, S. 683), zum *Trajans-Forum* hinabgelangen. Oestl. dagegen führt bei Villa Aldobrandini die Via Magnanopoli an (l.) *S. Agata in Suburra* (S. 683) vorbei, durch die *Via Paneperna* an *S. Lorenzo Paneperna* vorbei zu *S. Maria maggiore* empor. An der Ostecke des *Pal. del Monte Cavallo* gelangt man um den *Pal. della Consulta* (S. 679), jetzt Ministerium des Aeussern, herum durch die *Via della Consulta* und dann l. durch die *Via di S. Vitale* an der Kirche dieses Namens vorbei zur Via delle Quattro Fontane zurück (in Nr. 49 wohnten Koch, Reinhard und Cornelius, die grossen Regeneratoren deutscher Kunst).

L. beim **Pal. Albani**, wo Winckelmann hoch oben wohnte (jetzt gehört er der Tochter der Königin Christina von Spanien), lenkt man in die lange *Via del 20 Settembre* ein. Am Ende der ersten Abtheilung der Strasse liegen l. *S. Susanna* (S. 685), r. in einer Einbuchtung *S. Bernardo* (S. 686), eine antike *Rotunde der Diocletianischen Bäder*, und zu beiden Seiten an der Nordwestecke des Platzes l. *S. Maria della Vittoria* (S. 687) mit Bernini's verzückter S. Theresa, r. der *Mosesbrunnen* der *Acqua Felice* (S. 686); in der Mitte des langen Platzes *dei Termini*, der zum *Bahnhof* führt, liegt an der Nordostseite die durch Michelangelo's Bauplan, und durch die Originale zu manchen Mosaikbildern in St. Peter berühmte Kirche **S. Maria degli Angeli** (S. 718), nördlich hinter ihr im zweiten Hof der einst hochgepriesene, jetzt verdorbene *Säulengang der Certosa* (S. 720), die halb zur Kaserne umgewandelt ist. Zwischen der Kirche und dem *Bahnhof* (S. 715) ragen noch eine Menge Trümmer der *Diocletians-Thermen* empor; gegenüber sprudeln die Springbrunnen der neu herbeigeleiteten, in der antiken Zeit am höchsten geschätzten *Acqua Marcia*. Die Einmündung der Eisenbahn durchschneidet den

Servius-Wall (S. 715), der sich nördl. an der *Via del Maccao* hinzieht; der **Maccao**, ein ungeheurer Platz, vorn mit den begonnenen Bauten Neuroms, die sich südl. und westl. bis S. M. maggiore in neugeregelten Strassen mit den Namen der bedeutendsten Städte des Königreichs, meist mit fünfstöckigen Miethäusern ausdehnen, mündet in das antike *Prätorianer-Lager* (S. 722), das jetzt wieder zur *Kaserne* dient; die Stadtmauer an der innern Nordecke des Lagers zieht sich hinter der Villa Torlonia, wo sie die einstige *Porta Nomentana* aufnimmt, zur *Porta Pia*. — Kehrt man zum Eingang des Castro Pretorjo zurück, so gelangt man längs des Servius-Walls durch die Via del Maccao wieder in die Via del 20 Settembre, und diese überschreitend l. durch die Strasse, an deren Westseite der Cirkus der Sallustischen Gärten lag, r. *Villa Bonaparte Borghese*, zur Porta Salaria. Aus Porta Pia (S. 709) führt die Via Nomentana an mehreren Villen vorbei, r. *Villa Patrizi* (Permesso), *Villa Bolognetti, Villa Massimi, Villa Torlonia* (S. 710), l. prächtige Aussicht auf *Villa Albani* und das Albaner Gebirge. Nach 20 Min. die durch ihren altchristlichen Bau merkwürdige Basilica **S. Agnese fuori** (S. 710), daneben *Katakomben* (S. 712) und **S. Costanza** (S. 713), eine Kuppelkirche mit Mosaiken aus dem 4. Jahrh., weiterhin der *Ponte Lamentano (Nomentano*, S. 709) über den *Teverone* (Anio), wo man gegenüber den berühmten *Mons sacer* (I, S. 414) vor sich hat; noch 1/4 St. weiter gelangt man zur Stelle, wo Nero in der Villa des Phaon zum Selbstmord gebracht wurde.

Aus Porta Salaria erreicht man in 5 Min. **Villa Albani** (S. 688), mit einer durch Winckelmanns Forschungen hochberühmten *Sammlung von Reliefs und Statuen* (Permesso), wo Winckelmann die Archäologie neu schuf (Karyatide von Kriton, Faustina, Agrippina, Athlet von Stephanos, Amor, Diogenes, Apollo Sauroktonos, Aesop, Antinous-Relief, Lynkeus, Orpheus, Komiker). In den *Katakomben der Priscilla* vor *Porta Salara* (S. 688) findet man die ältesten Bilder der Maria. — Kehrt man zur Porta Salara zurück, so führt die Strasse r. (Via di Porta Salara) an den *Sallustischen Gärten* (S. 687), von der in der *Vigna Mandosi* und *Spithoever* noch Reste vorhanden sind, in 10 Min. zum Eingang der *Villa Ludovisi* und zur *Piazza Barberini* zurück. Von hier geleitet die Via delle Quattro Fontane in gerader Richtung in 1/4 St. nach *S. Maria maggiore;* die Strasse führt an den Brunnen vorbei den Quirinalhügel hinunter zum Viminal, und über diesen zur Niederung vor dem Esquilin, wo unmittelbar vor der baumbepflanzten Anhöhe eine Strasse r. nach *S. Pudenziana* (mit Mosaiken aus dem 4. Jahrh.; S. 723) abzweigt. Kehrt man zur Allee zurück und steigt auf der neuen Strasse den Esquilin hinan, so trifft man auf den *Obelisk* (S. 738), vor der Rückseite von **S. Maria maggiore** (S. 726). Diese schönste Basilika Roms hat noch ihre 42 alten ionischen Säulen und die Mosaiken über denselben aus dem 5. Jahrh.; in der Nähe des Chors r. und l. zwei moderne Prachtkapellen. Der eigentliche Eingang zur Kirche ist auf der Südostseite, wo auf dem geräumigen Platz die *Marmorsäule* aus der *Konstantins-Basilika* steht. An der Nordwestecke der Kirche führt die Via di S. Maria maggiore nach *S. Lorenzo in Panceperna* (S. 725) und zur Quirinalstrasse. An der Südwestseite der Kirche führt südl. die Via in Merulana direkt zum (20 Min.) *Lateran*, am Ende des 1. Drittheils der Strasse, l. ein jüngst ausgegrabenes Privathaus mit halbkreisförmigen, kleinen bemalten theatralischen Räumen; seitlich eine neue Quartieranlage; l. gelangt man südöstl. von der Piazza S. Maria maggiore an *S. Antonio Abbate* (S. 739) vorbei zu einer Strassenverzweigung, die l. zu der *an drei antike Aquädukte* (Marcia, Tepula und Julia) angebauten (1/4 St.) **Porta S. Lorenzo** (S. 750) führt und von da in 1/4 St. zur Kirche **S. Lorenzo fuori le mura** (S. 751), einem äusserst interessanten alten Doppelbau mit schönem Klosterhof.

Von der Piazza S. Maria maggiore geradeaus durch die Via S. Eusebio erreicht man nach wenigen Schritten r. den *Arco di Gallieno* (S. 749). Daneben die Kirche

S. Vito e Modesto (S. 749) und gegenüber *S. Alfonso di Liguori* (S. 749). Die *Via S. Eusebio* führt dann weiter über den Schutt der neuen Ausgrabungen hin zur Kirche dieses Namens (S. 750) und jenseit der sogen. *Trofei di Mario* (S. 750), einem Wasserkastell der *Acqua Julia,* l. zur Porta maggiore (22 Min. von der Piazza S. Maria maggiore), r. nach *S. Croce* (25 Min. von der Piazza). R. von der Piazza di S. Maria maggiore liegt am Eingang der Via dell' Olmo **S. Prassede** (S. 740), eine altchristliche Basilika mit interessanten Mosaiken aus dem 9. Jahrh. Aus dem Haupteingang dieser Kirche hinaustretend, gelangt man, der Via S. Lucia in Selci folgend, an den Aufgang zu *S. Martino ai Monti* (S. 744) (mit Poussins Freskolandschaften). Schlägt man aus dem Haupteingang die Strasse r. ein, so kommt man zu einem Scheideweg, dessen rechter Arm als *Via di S. Pietro in Vincoli* in 5 Min. zur Kirche dieses Namens führt, während der linke Arm als *Via delle sette Sale* bis nach *S. Clemente* hinabzieht. Kurz nach dem Einlenken in diese Strasse findet man r. den Eingang (Nr. 10) zu der *Vigna,* in welcher neun grosse gewölbte Korridors, die zugleich als Wasserbehälter für die Naumachien des Amphitheaters dienten (die **Sette Sale),** und andere zu den *Titus-Thermen* (S. 331) gehörende Ruinen liegen. Auf der Strasse gelangt man zu diesen Thermen, und nach S. Clemente (r. das Colosseum, l. der Lateran).

Will man diese verschiedenen Richtungen in Einer Tour verbinden, so gehe man von S. Maria maggiore nach S. Prassede, S. Martino, Gallienus-Bogen, S. Eusebio, Trofei di Mario, durch Via S. Matteo an S. Pietro e Marcellino vorbei zum Lateran, über Villa Wolkonsky nach S. Croce und Porta maggiore, zum Tempio der Minerva medica, S. Bibiana und S. Lorenzo.

V. Von Ponte S. Angelo dem linken Tiberufer entlang zur Via Appia, zum Aventin und nach S. Paolo (Route 20—23).

Entfernungen: 1) Von Ponte S. Angelo zum Pal. Farnese 12 Min., von da zum Pal. Cenci (Ghetto) 7 Min., von da über (4 Min.) Piazza Montanara (Marcellus-Theater) nach S. Maria in Cosmedin 10 Min. — 2) Von S. Maria in Cosmedin beim (2 Min.) Janus-Bogen und (2 Min.) S. Anastasia vorbei zu den Caracalla-Thermen 20 Min.; von da zur Porta S. Sebastiano 1/4 St.; vom Thor zu den Calixt-Katakomben 20 Min. — 3) Von S. Maria in Cosmedin auf den Aventin über (8 Min.) S. Sebastiano, (1/4 St.) S. Prisca nach S. Sabba 22 Min. — 4) Von S. Maria in Cosmedin zur Porta S. Paolo 22 Min.; vom Thor nach S. Paolo fuori le mura 1/4 St.

An der Piazza di Ponte S. Angelo stand einst ein *Triumphbogen* der Kaiser Gratian, Valentinian und Theodosius, und man fand bei der Fundamentirung von *S. Celso e Giuliano,* r. am Eingang der Via del Banco, Säulen von prächtigem Material. Die moderne Zeit schmückte die Via del Banco mit schönen Renaissance-Palästen; l. (Nr. 12): *Pal. Cicciaporci* (S. 760), r. gegenüber: *Pal. Niccolini* (S. 760) und im Scheidungspunkt der neuen und alten Bankstrasse: *Pal. del Banco di S. Spirito* (S. 761). Eine Seitengasse r. (Vicolo del Consolato) führt sogleich nach **S. Giovanni de' Fiorentini** (S. 761), an dessen Bau sich noch Michelangelo bethätigte, und von da beginnt die stattliche **Via Giulia** (S. 762) (ein Werk Julius II.), an welcher eine Menge kleinerer Kirchen und viele schöne Paläste liegen; gleich r. eine ansehnliche *Kaserne,* dann r. (Nr. 66) *Pal. Sacchetti* (S. 762), einst Sangallo's Wohnung, daneben *S. Biagio della Pagnotta,* davor bei Nr. 61 beginnen die Ueberreste des grossen *Bramante'schen Baues* (Nr. 61—68, von Julius II. für die Gerichtshöfe bestimmt; im folgenden Vicolo: *S. Faustina de' Bresciani* (S. 762), in der Mitte r. *Collegio Ghislieri,* gegenüber *Pal. Ricci,* an dessen linker Schmalseite gegen die Piazza de' Ricci jüngst restaurirte bedeutende Chiaroscuro-Fresken von Polidoro da Caravaggio hingemalt sind, r., nahe am Tiber, *S. Eligio degli Orefici* (S. 762); am Ausgang der Via Giulia (Nr. 1) r. *Pal. Falconieri,* wo Kardinal Fesch seine berühmte Gallerie hatte, und *S. Maria della Morte* an der Rückseite

des *Pal. Farnese.* Dasselbe Ziel hat auch die *alte Bankstrasse,* die am Banco S. Spirito die Via del Banco fortsetzt und r. am *Pal. Sforza-Cesarini* (S. 763), den Kardinal Roderigo Borgia (Alexander VI.) hatte umbauen lassen, vorbei in die Via di Monserrato mündet.

Da, wo die Via de' Banchi in die Via di Monserrato übergeht, zieht Monte Giordano mit dem beim Pal. Orsini ein Vicolo im rechten Winkel südl. zur belebten *Via del Governo vecchio,* in deren Mitte l. (Nr. 39) der delabrirte Renaissancepalast *Palazzo del Governo vecchio,* und gegenüber ein köstlich disponirter kleiner (Nr. 123) *Palast von Bramante* liegt. Diesem Bau seitlich entlang kommt man zum grossen Platz mit der **Chiesa nuova,** die der von Goethe gefeierte S. Filippo Neri erbauen liess, mit dem *Oratorium* (der ersten Stätte der »Oratorien«) zur Seite; in der Kirche drei berühmte Bilder von Rubens. — Gegenüber führt die Via Cartari zur Via Monserrato, die geradeaus zur *Piazza Farnese* läuft, und l. vom *Pal. Montorio* und dem *Collegio Inglese* (S. 769) begrenzt ist, r. von *S. Maria Monserrato* und an der Piazza di Rota von *S. Caterina della Rota* (S. 769) und *S. Girolamo di Carità* (S. 769). Die **Piazza Farnese** schmücken zwei schöne antike *Brunnen* (S. 770); nordwestl. gegenüber der stolzen Façade des Palastes **Farnese** (S. 770), der durch seinen Bau, Michelangelo's Gesims und Caracci's Fresken hohen Ruhm sich erwarb, schaut das kleine Kirchlein *S. Brigida* (S. 769) hervor. (Die vier Plätze: Farnese, di Fiore, della Cancellaria und Circo Agonale folgen hier in nördlicher Richtung rasch auf einander.) — Von der Nordecke des Farnese-Platzes führt die Strasse zum berühmtesten Renaissancebau Roms, der **Cancellaria** (S. 774) von Bramante, mit herrlichem Arkadenhof und eingebauter Kirche: **S. Lorenzo in Damaso** (S. 777), östl. gegenüber im Vicolo dell' Aquila, der Querstrasse zur Via Baullari, *Pal. Linotta* (Palazzetto *Farnese,* oder *Regis,* S. 778), ein verfallener, äusserst graziöser Bau des Antonio da Sangallo.

Von der Ostecke nördl. sogleich zum belebten **Campo de' Fiori** (S. 779) und r. am Ausgang desselben zum *Pal. Righetti* (S. 779) und den Resten des *Theaters von Pompejus* (S. 779), hinter S. Andrea della Valle. Aus dem Campo de' Fiori führt die dem Tiber parallel laufende Strasse am *Pal. Pio* vorbei nach *S. Carlo ai Catinari* (S. 779), gegenüber *Pal. Santacroce* (S. 780), längs der Rückseite des Hospitz *Tata Giovanni* (S. 780) zur **Piazza Tartarughe** mit dem schönen Brunnen der Jünglinge und Schildkröten und dem mit prächtigen Deckengemälden geschmückten *Pal. Costaguti* (S. 781), l. **Pal. Mattei** (S. 781), ein schöner Bau Maderna's, der zu einem Komplex von fünf Palästen dieser Familie gehört, an die noch *Pal. Caetani-Sermoneta* stösst. Hinter Pal. Mattei: *S. Sebastiano all' Olmo,* l. nach *S. Caterina de' Funari* (S. 782), zwischen dem *Gesù* und *Kapitol.* — Von der Südecke des Farnese-Platzes führt die Strasse *Capo di ferro* sogleich l. zum *Pal. Ossoli* (de Romanis?) (S. 787), und um dessen Ecke zum **Pal. Spada** (S. 784), mit trefflichen antiken Reliefs und den berühmten Statuen des Aristoteles und Pompejus, und *S. Trinità de' Pellegrini* (S. 787), in dessen Hospiz Pilgrime aufgenommen werden und die Fusswaschung (S. 787) stattfindet. Gegenüber liegt der *Monte di Pietà* (S. 787). R. vom (nordöstlichen) Eingang zum Monte di Pietà, in der *Via de' Specchi Nr. 9 f.,* in den Kellern sechs Säulenstümpfe, wahrscheinlich vom *Tempel des Mars.*

Die Via de' Pettinari geleitet an Via S. Trinità dei Pellegrini, an *S. Salvatore in Onda* (S. 788), an *Fontanone di Ponte Sisto* und *S. Giovanni* vorbei zum *Ponte Sisto.* An der Strasse weiter folgt r. *S. Paolo alla Regola,* l. *S. Maria in Monticelli* (S. 788). Die *Via Regola* geht in den winkligen engen **Ghetto** (S. 789), die Borke am Tibermund Roms, jetzt noch fast ausschliesslich von Juden bewohnt, deren Fleiss die an offener Strasse arbeitenden Männer und Frauen beurkunden; die *Synagoge* steht dem Palast der unglücklichen *Cenci* (S. 789) gegenüber. Die

Erhöhung des Platzes rührt wahrscheinlich von den Trümmern des antiken *Balbus-Theaters* (S. 790) her, und in der westl. anstossenden Querstrasse *S. Maria in Cacaberi* Nr. 23 findet man noch Ueberreste einer dorischen Säulenhalle, die wahrscheinlich die *Crypta* (seitlich durch Fensteröffnungen geschlossene Halle) *Balbi* war. — Man gehe, um einen Begriff des Ghetto zu erhalten, von der Synagoge nach S. Bartolomeo herab und verfolge dann die *Via della Fiumara* (wo man eine Reihe antiker Säulenreste findet), biege bei der 1. Seitenstrasse nach l. um zur Via Rua, und gehe östl. zur Kirche *S. Gregorio* (S. 790) beim *Ponte Quattro Capi*. L. von S. Gregorio gelangt man auf die durch die Campagnolen belebte *Piazza Montanara* (S. 792) und hat dort sich gegenüber das **Marcellus-Theater** (S. 791), jetzt *Pal. Orsini* (die Campanakneipe unten l. Via di Monte Savello, 78, bevorzugte Goethe, oben im Palast residirte Niebuhr als preussischer Gesandter), hinter sich das Kapitol. Von den zwei Wegen, die an der Piazza Montanara rückwärts nordwestl. sich verzweigen, führt die rechte nach *S. Maria in Campitelli* (S. 783), der linke (dem Marcellus-Theater entlang) zur antik majestätisch im verkommenen Platz aufragenden **Porticus der Octavia** (S. 790) und der *Pescheria* (S. 790); vorwärts gegen Süden geleitet die *Via della Bocca della Verità* zu einer Reihe interessanter Alterthümer, zunächst r. in eine kleine Einbiegung, die zum *Forum olitorium* (Gemüsemarkt der Alten) gehörte: *S. Nicolà in Carcere* mit den Resten der Tempel der *Pietas*, der *Juno* und der *Hoffnung* (S. 793). Von hier gelangt man in wenigen Schritten l. durch die *Via Consolazione* an (r.) *S. Omobono* (S. 793) und *S. Maria Consolazione* (S. 793) vorbei zum *Forum*. Geht man von da, wo man von der Strasse die Eisenbrücke erblickt, zu dieser hin, so trifft man vor dieser r. die *Casa di Rienzo* (Crescenzio, Pilato, S. 794) und l. den **Tempel der Fortuna virilis** (S. 795) aus der republikanischen Zeit, jetzt *S. Maria Egiziaca;* einige Schritte weiter nach Süden trifft man auf den zierlichen sogen. **Vesta-Tempel** (S. 796), der, selbst malerisch, von den nahen Brücken aus den schönsten malerischen Veduten zum Mittelpunkt dient. Ihm gegenüber liegt **S. Maria in Cosmedin** (S. 797), in deren Vorhalle die berühmte *Bocca* an der linken Wand lehnt und in deren Innern noch Fussboden, Ambonen, Osterkandalaber des Mittelalters und antike Säulen des Tempels der Ceres, des Liber und der Libera sich befinden.

Von S. Maria in Cosmedin führt nördlich die *Via di S. Giovanni decollato* zum *Kapitol* und *Forum;* südöstlich die *Via de' Cerchi,* hinter dem Palatin zur *Porta S. Sebastiano* und der *Via Appia;* südlich die *Via di S. Sabina* auf den *Aventin,* südwestlich die *Via di Salara* zur *Porta di S. Paolo.*

1) Vom Platz vor der Kirche nordöstl. über den öden Platz hin gelangt man zur *Via Giovanni decollato,* die an *S. Giovanni* und *S. Eligio de' Ferrari* (S. 800) und *S. Maria da Consolazione* mit *Spital* (S. 800) vorbei zum *Kapitol* und *Forum* führt.

2) R. (nördl.) vom Eingang zur Via S. Giovanni decollato kommt man durch Via di S. Giorgio in Velabro zum **Janus-Bogen** (S. 800), dem gegenüber an die Kirche **S. Giorgio in Velabro** (S. 802), mit Vorhalle aus dem 13. Jahrh. und antiken Säulen, die kleine gerade **Ehrenpforte des Septimius Severus** (S. 801) sich anlehnt. Bis hierher reichte vom Tiber an das antike *Forum boarium* (der Rindermarkt); gegen das Forum zu liegt am Fuss des Palatin *S. Teodoro,* eine alte Rotunde mit Mosaiken aus dem 8. Jahrh. Der Ehrenpforte gegenüber gelangt man r. unter niedrigen Backsteinbögen an einer Mühle hin zum Eingang der **Cloaca maxima** (S. 803), dem ältesten Beispiel des Bogenkeilschnitts in Rom. Südwestl. zieht die *Via de' Cerchi* (bei S. Anastasia, S. 805) am nördlichen Rand des ehemaligen, fast verschwundenen **Circus Maximus** (S. 805) dem Palatin entlang, an dessen südlicher Spitze das einstige *Septizonium des Severus* stand, in der Nähe von (1.)

S. Gregorio Magno mündet sie in die mit Blumen bepflanzte *Via di Porta S. Sebastiano,* welche unter der *Villa Mattei* – Hoffmann (S. 356), wo einst die *Porta Capena* und die alte *Via Appia* begann, nach dem jetzigen Thor sich wendet. Unter der Villa Mattei zweigt (nach der Seilerstätte) r. von der Via di Porta di S. Sebastiano die Strasse nach *S. Balbina* (S. 814) ab. Die erstere überschreitet die *Marrana* (S. 815) und hat da, wo *S. Sisto* (S. 822) (hier lag der wirkliche *Egeria-Hain*) und *SS. Nereo ed Achilleo* (S. 820) (mit altem Ambon und Oster-Kandelaber) durch die Strasse geschieden werden, den gewaltigen Trümmerhaufen der **Caracalla-Bäder** (S. 815), die einst zu den grandiosesten Thermen der Welt gezählt wurden, sich gegenüber.

Bei S. Cesareo geht l. die *Via di Porta Latina* zum verschlossenen Thor der latinischen Landstrasse, in dessen Nähe l. *S. Giovanni* (S. 823) und dessen achteckige Märtyrerkapelle liegen: in der *Vigna* daneben (früher *vigna Sassi*) das *Columbarium* der Freigelassenen der Octavia (S. 824), das der Kustode der Kirche öffnet. Die *Via di S. Sebastiano* setzt ihren langen Weg geradeaus fort und kommt einige Minuten, bevor sie das Thor erreicht, r. zu einer Stelle, wo die Aufschrift das **Scipionengrab** anzeigt, in welchem auch der Sarkophag des fast 300 Jahre v. Chr. gestorbenen *Scipio Barbatus* (jetzt im Vatikan) gefunden wurde. Hinter demselben, in der (Nr. 14) *Vigna Codini* drei interessante **Kolumbarien** (S. 825). Noch innerhalb der Stadt, ganz nahe am Thor, steht der *Drusus-Bogen* (S. 825), dann folgt *Porta di S. Sebastiano*, durch welche die Königin der antiken Strassen, die **Via Appia** (S. 826 u. Bd. I, S. 425) mit Gräbertrümmern l. u. r. besetzt, weithin durch die Campagna jetzt noch verfolgt werden kann; nur 5 Min. vor der Stadt überschreitet sie das berühmte Flüsschen *Almo* (I, S. 502), an der Stelle, die jetzt *Acquataccio* heisst (soweit vom Eisenbahnbogen entfernt, als dieser vom Thor abliegt); einige Minuten weiter l. das Kirchlein *Domine quo vadis* (I, S. 426), ihr gegenüber das sogen. *Priscilla-Grabmal* (I, S. 425); beim Kirchlein geht r. die antike *Via Ardeatina* ab; l. nach einigen Schritten auf der Appia geht ein Weg zur sogen. *Grotta der Egeria* (I, S. 426) und zu dem abgeholzten, immer noch schönen *Egeria-Wäldchen*, von dem man südl. nach *S. Urbano* gelangt, und dann zum *Grabmal der Caecilia Metella* (Bd. I, S. 429) an der Appia hinüber gehen kann.

Verfolgt man bei Domine quo vadis die grosse Strasse weiter, so hat man fast 10 Min. zu laufen, bis man r. durch eine Tafel gemahnt wird, dass hier der Eingang zu den berühmten, erst in der letzten Zeit aufgefundenen **Calixt-Katakomben** (S. 827 f.) mit den *Papstgräbern* und der *Cäcilia-Gruft* ist; ihnen gegenüber östl. an der linken Seite der Appia das *Coëmeterium des Praetextatus* (S. 880), westl., an der *Via Ardeatina:* das *Coëmeterium der Domitilla* (*S. Nereo ed Achilleo,* S. 879). Auf der Via Appia weiter: l. eine *jüdische Katakombe* in der *Vigna Randanini* (S. 885). Kurz nachher erreicht man r. *S. Sebastiano* (S. 885) und etwas weiter unten l. den **Circus Maxentius** (S. 886), den einzigen, noch zum Theil erhaltenen antiken Cirkus; dann nach der Strassensteigung l. das **Grabmal der Caecilia Metella** (I, S. 429) nebst der Kirche und den Kastellresten der Caetani, und die ganze Reihe der Grabmäler, die gegen Albano hinziehen. Bei S. Sebastiano fürt die *Strada delle sette chiese* mit köstlicher Aussicht auf die Campagna in 3/4 St. nach **S. Paolo fuori le mura** (S. 894) hinüber (von wo man in 1/2 St. die *Abbadia delle tre Fontane* erreicht).

3) Wendet man sich bei S. Maria in Cosmedin in umgekehrter Richtung dem Süden zu, so führt östl. neben der Kirche die Seitenstrasse della Greca zur (r.) *Via S. Sabina* und auf dieser zum *Aventin* (S. 807) hinauf, zunächst zu den drei Kirchen: **S. Sabina** (S. 807), einer der interessantesten altchristlichen Basiliken, *S. Alessio* (S. 809) (am kleinen Platz r. die berühmte Schlüssellochaussicht) und *S. Maria del Priorato di Malta* (S. 810) (in antiker Zeit trug der **Aventin** die Tempel der

Diana, der Dea Bona, und der Himmelskönigin Juno). Von dieser Stätte mit den herrlichsten Panoramen über die Weltstadt und ihre Umgebung führt von S. Sabina in einem kleinen Bogen nach Süden eine sehr einsame Strasse zu zwei uralten Kirchen des Aventins: *S. Prisca* (S. 811) (gegenüber in der *Vigna Maccarani*, an deren südlichem Ende: *Servius-Mauer* (S. 812), und in gleicher Distanz und Richtung hinab und hinauf nach dem alten *S. Sabba (Abbate)* (S. 812). Von hier wendet sich die Strasse nördl. direkt zum *Colosseum* zurück.

4) Geht man von S. Maria in Cosmedin am Fuss des Aventins auf der *Via di Salara längs des Tibers* in südwestlicher Richtung weiter, so erreicht man nach 7 Min. die **Marmorata** (S. 887), wo man volle Aussicht auf den Hafen *Ripa grande* gegenüber hat; dem Ufer des Tibers entlang führt jenseit der Kette ein Fussweg in 5 Min. zum jüngst ausgegrabenen antiken Verladungplatz (**Emporium**, S. 889) hinab. Zur Marmorata zurückgekehrt, gelangt man auf der *Via della Marmorata* durch den sogen. *Arco di S. Lazzaro* (S. 890) an den zur Verstärkung des Aventins aufgeführten Bastionen Paul III. vorbei nach 8 Min. zur *Via di Testaccio*, die r. in 5 Min. zu dem merkwürdigen *Scherbenberg* **Monte Testaccio** (S. 890) mit sehr schönem Panorama und fröhlichen Osterien führt. Zurück durch die sogen. *Prati del Popolo Romano* trifft man vor der Porta S. Paolo r. den Eingang zum *Friedhof der Protestanten* (S. 891), dann unmittelbar an *Porta S. Paolo* (S. 893) die berühmte **Cestius-Pyramide** (S. 892), ein antikes Grabmal, das gleichzeitig einen Befestigungstheil der Mauer bildet. Jenseit des Thors, dem Tiber parallel, führt die Strasse an (l.) der *Kapelle der Apostelseparation* (Bd. I, S. 434) vorbei, unter den Eisenbahnbögen durch über den *Almo* (Acquataccio) (Be. I, S. 435) zur glanzvoll neugebauten **Basilica di S. Paolo** (S. 894), von deren altchristlichem Bau nur wenige Theile gerettet wurden.

Will man von S. Maria in Cosmedin sämmtliche drei Richtungen in *Einer Tour* durchziehen, so ist der lohnendste Weg: nach S. Giorgio in Velabro (Janus-Bogen, Cloaca maxima), bei S. Anastasia dem Palatin entlang nach Porta S. Sebastiano und Via Appia; von S. Sebastiano der schöne Campagnaweg nach S. Paolo fuori, durch Porta S. Paolo zurück. zum Monte Testaccio und zur Marmorata (und Emporium), und bei S. Maria in Cosmedin, längs Via della Greca und S. Sabina auf den Aventin und zum Colosseum zurück.

VI. Trastevere (Route 24).

Entfernungen: Von Ponte Rotto nach Porta Portese 10 Min.; von da nach S. Maria in Trastevere 10 Min. Von Ponte S. Bartolomeo nach S. Cecilia 5 Min., von da über S. Crisogono (4 Min.) nach S. Maria in Trastevere 9 Min.; von da nach S. Pietro in Montorio 10 Min., Acqua Paola 13 Min., Villa Pamfili 20 Min. Von S. Maria in Trastevere zur Farnesina 7 Min., nach S. Onofrio 22 Min.

Fünf Brücken, jede mit köstlichem Brückenbild auf die magischen, melancholischen Schönheiten Roms, setzen über den Tiber; die nördlichste derselben, die **Engelsbrücke** (S. 903) führt nach St. Peter, die zweite, eine *Kettenbrücke*, von *S. Giovanni dei Fiorentini* zur *Longara* (r. das Irrenhaus), die dritte, **Ponte Sisto** (S. 903) zur *Porta Settimana* (S. 904). — Die vierte (eine *Doppelbrücke*) zur *Tiberinsel*; ihr erster Theil, der *antike Pons Fabricius* (S. 904), von vier Hermen *Quattro Capi* genannt, geleitet zur **Tiberinsel** (S. 904), wo die Kirche *S. Bartolomeo* (S. 906) den Platz des ehemaligen Aeskulap-Tempels einnimmt; ihr zweiter Theil, der antike *Pons Cestius* (S. 906), jetzt *S. Bartolomeo*, führt zum rechten Ufer des Tibers, wo die *Via Piscinola* geradeaus nach *S. Benedetto* (S. 906), l. die *Via Lungara* westl. nach *S. Maria Trastevere*, und der *Vicolo del Muro nuovo* nach *S. Bonosa* und zum *Politeama* führt, die *Via Longarina* in umgekehrter Richtung östlich zur

fünften Tiberbrücke, **Ponte Rotto** (S. 906) zieht, die hier als *Kettenbrücke* endigt, mit herrlicher *Aussicht* auf den Aventin, die Tiberinsel und das Ufer mit dem sogen. *Vesta-Tempel.* Folgt man von dieser Brücke der *Via di Vascellari,* so kommt man nach *S. Cecilia* (S. 907) mit der berühmten liegenden Statue der Heiligen von Maderna und vom südwestlichen Seitenausgang dieser Kirche nach *S. Maria dell' Orto* (S. 911), hinter welcher die *grosse Tabakfabrik* liegt. Vor S. Maria dell' Orto gelangt man nördl. an *S. Giovanni de Genovesi* (mit Spital) vorbei zur Tiberinsel (S. 904). Die Strasse *gegenüber* von S. Maria dell' Orto führt zum Hafen di *Ripa Grande* (S. 911), dessen ganzer Ausdehnung entlang die Façade des *Ospizio di S. Michele* (S. 910) läuft. Auf der Strasse zwischen diesem Hospiz und der *Dogana* stösst man sogleich auf die *Porta Portese* (S. 911), die Strasse r. von diesem Thor führt nach *S. Francesco,* wo der heil. Franz einst eine Klosterzelle bewohnte.

Auf der grossen, nach Nordost ziehenden Strasse vor der Kirche erreicht man geradeaus die berühmte Hauptkirche Klein-Roms: **S. Maria in Trastevere** (S. 912), die noch mittelalterliche Mosaiken und 22 antike Säulen hat. Von der Ostecke der *Piazza S. Maria in Trastevere* gelangt man zum Spital der Hautkranken, *Ospedale S. Gallicano* (S. 919), und r., nach *S. Crisogono* mit der grössten antiken Porphyrsäule Roms; der Kirche östl. gegenüber in der *Via del monte de' Fiori* zu der antiken, jüngst ausgegrabenen Station der *Vigiles* (S. 918). Von der Westecke des Crisogono-Platzes führt die Strasse westl. an S. Egidio vorbei nach *S. Maria della Scala* (S. 919), einige Schritte weiter vor *Porta Settimana* zweigt sich l. die ansteigende breite *Via delle Fornaci* ab und führt zur neuen Strasse auf den *Janiculus* nach **S. Pietro in Montorio** (mit Gemälden nach Michelangelo's Entwürfen) (S. 920). Auf dem Vorplatz der Kirche geniesst man eine der herrlichsten Rundsichten von Rom (im Klosterhof das köstliche *Bramante-Tempelchen,* S. 924); um die südliche Längsseite von S. Pietro führt der Weg zur **Acqua Paola** (S. 926), auch einem der prachtvollsten Aussichtspunkte, dann auf dem Gipfel des Janiculus zur *Porta S. Pancrazio* (Aurelia S. 926)', vor welcher l. die *Kirche S. Pancrazio* (S. 927 und einige Schritte weiter r. der Eingang zur prächtigen **Villa Pamfili** (S. 928), der römischen Villa an und für sich, liegen.

Kehrt man durch Porta S. Pancrazio zur Stadt zurück, so gelangt man durch Via delle Fornaci zur *Porta Settimana* (S. 930), am Fuss des Janiculus, und durch diese in die breite, lange Strasse, welche in gerader Linie unweit des rechten Tiber-Ufers bis zum Leoninischen Stadttheil S. Peters und des Vatikans führt; kurz nach dem Eintritt liegt l. der stattliche **Pal. Corsini** mit reicher *Gemäldesammlung* und herrlicher Gartenaussicht (S. 930); diesem fast gegenüber die durch Raffael verherrlichte **Farnesina** (S 937). Weiter am zweiten Vicolo l. *S. Croce delle Scalette* (S. 943), dann l. auf der Anhöhe des Janiculus *Villa Lante,* jetzt der Dames du Sacré Coeur (S. 943); zur *Via della Longara* zurück, sieht man in der Nähe der *Drahtbrücke* l. den *Botanischen Garten* (S. 944) und neben ihm den schönen **Pal. Salviati,** für Heinrich III. von Frankreich bestimmt; dann folgt eine Strasse die l. nach **S. Onofrio** (S. 944) hinaufführt, berühmt durch *Tasso's* Grabstätte, eine köstliche Madonna *Lionardo da Vinci's* und das herrlichste Panorama von Rom, am Gartenende unter der geborstenen Eiche Tasso's. Der nördliche Hinabweg führt beim *Irrenhaus* zur *Porta S. Spirito* und in die *Città Leonina.*

IV. Wanderungen durch Rom.

Winckelmann: »In Rom ist die hohe Schule für alle Welt«.
Goethe: »Rom tagtäglich im Kleinen durchschlendert, lehrt Rom das Grosse erfassen, und Rom das Grosse lehrt das Kleine liebevoll verstehen«.

---

16. Von Piazza del Popolo durch den Corso zum Kapitol.

Die beigefügten Verweisungen (z. B. J, 1) beziehen sich auf die Quadrate des **Plans von Rom.**

Entfernungen: Vom Obelisk zur Via Condotti 10 Min.; von da zur Piazza Colonna 6 Min.; von da zum Pal. Doria 5 Min.; von diesem zum Gesù 5 Min.; vom Gesù zum Kapitol 5 Min.

Die **Porta del Popolo** (J 1), welche den Eintritt in die Stadt von Norden her vermittelt, ist an die Stelle der antiken, mehr östl. gelegenen *Porta Flaminia* getreten, aus welcher einst die Via Flaminia nach Rimini zog.

Ihren jetzigen Namen soll sie im 4. Jahrh. von der nahen Kirche erhalten haben. 1561 liess Pius IV. das Thor rekonstruiren, wie es heisst nach dem Plane Michelangelo's. Die magere *äussere* Façade verschuldet aber *Vignola*, die *Innenseite* ist ein Werk *Bernini's*, eine Festdekoration zu Ehren des Einzugs der Königin von Schweden 1655.

Eine herrliche poetische Vorrede zu Rom ist die ***Piazza del Popolo** (J 1), wie wenige an den erlauchten Populus Romanus der antiken Zeit erinnernd. (»Unter der Porta del Popolo war ich mir gewiss, Rom zu haben«, *Goethe.)* In weiter Ellipse umgürtet sie einen centralen Obelisken, an dessen Grund sowie an den weiteren Endpunkten des Langkreises statuengeschmückte Springbrunnen sprudeln; in drei Hauptstrassen (denen Leo X. die Richtung gab), zwischen zwei der heil. Jungfrau geweihten Zwillings-Kuppelkirchen mündet sie gegen die Stadt, und l. vom Thor schliesst am Aufgang zum südl. grünenden Pincio die berühmte Kirche S. Maria del Popolo das Diadem. — Der ***Obelisk** stand einst vor dem Sonnentempel zu *Heliopolis* in Aegypten.

Den pyramidal zulaufenden, fast 24 m. hohen Granitblock schmückt als Ruhmessäule von zwei Königen eine imposante Hieroglyphen-Inschrift; im mittlern Längsstreifen der Name des Seti-Mienpthah I., 1326 (1283) v. Chr., des grossen Sesostris (Ramessu Miamen) Sohn, der den Obelisken aus dem Felsen hauen liess: in den Streifen der 3 übrigen Seiten der Name des berühmten Thebäerkönigs *Ramses III.*, Pharao der 20. Dynastie, 1273 (1184) v. Chr., dessen Kriegsthaten, Baulust und Reichthümer nicht hinter denen des grossen Ramses zurückblieben. — Es war der erste aus Heliopolis nach Rom gebrachte Obelisk. Augustus liess ihn im J. d. St. 744 (10 v. Chr.) auf dem Grat des Circus Maximus aufstellen, und laut der antiken Inschrift am Piedestal »nach dem Siege über Aegypten der Sonne weihen«.

In zwei Stücke zerbrochen und verschüttet, hat ihn erst Sixtus V. durch Fontana 1587 hierher versetzt, wo er zum Fontainenschmuck verwandt unter Leo XII. von vier wasserspeienden Löwen umgeben ward. — R. den zweiten von Cypressen überragten westlichen *Brunnen* schmücken Neptun, Tritonen und Delphine; den dritten (l.), östlichen: Roma, Tiber und Anio, im Umkreis lagern sich Sphinxe.

Westl. innerhalb des Thors liegt ein *Kunstausstellungs-Saal.* An der Ostseite:

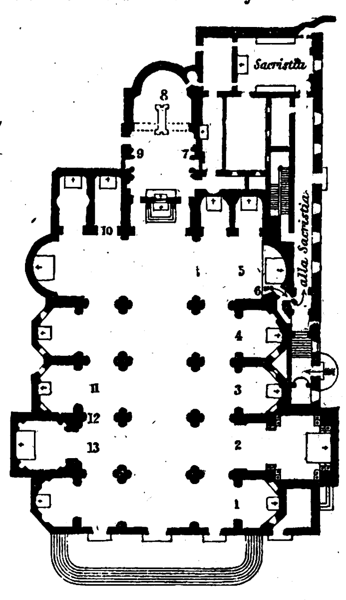
**S. Maria del Popolo (J 1).

Diese durch vortreffliche Grabdenkmäler, Raffaels Chigi-Kapelle und Pinturicchio's Fresken ausgezeichnete Kirche wurde an der Stelle der Kapelle, die 1099 diese Gegend von den Dämonen des hier befindlichen Grabes Nero's befreite, 1472 bis 1477 durch Sixtus IV. della Rovere von dem Florentiner *Baccio Pontelli,* dem Meister fast aller wichtigeren Renaissance-Bauten Roms (ein tüchtiger, verständiger Techniker, aber nüchtern und ohne Genialität), von 1470—90 neu erbaut, sammt dem anstossenden *Augustinerkloster,* das aber bei den Bauten am Pincio von *Valadier* völlig umgewandelt wurde. Die einfache harmonische *Kirchenfaçade* war für viele nachfolgende Bauten massgebend (oben später verzopft).

Das etwas gedrückte Innere hat drei Schiffe mit Kreuzgewölben, vier Kapellen (je drei mit fünf Seiten eines Achtecks) an jeder Langseite, über der Vierung des nach lombardischer Weise mit runden Apsiden abschliessenden Querschiffs eine achteckige, von vollständigem Tambour getragene *Kuppel,* die erste dieser Art in Rom; neben dem Chor je zwei (modernisirte) Kapellen.

Auch Sixtus' Neffe, *Julius II.,* der alle von seinem Oheim planirten Gebäude bevorzugte, zeichnete diese Kirche als Familienstiftung seines Hauses aus, liess 1501 den Chor durch *Bramante* erweitern, mit prächtigen Glasgemälden und den zwei schönsten Grabmälern Roms schmücken, und stiftete auch Raffaels herrliche *Madonna di Loreto* hierher, die 1591 der Kardinal Sfondrato unter allgemeiner Missbilligung von Rom wegnahm, indem er dafür dem Kloster ein Almosen von 100 Scudi verabfolgen liess. — Die Rovere beeilten sich durch Dotation und Ausschmückung der Lieblingsstiftung des grossen Papstes sich ihm angenehm zu machen, daher an mehreren Kapellen der Eichbaum, das Wappen der Rovere. Diese Vorliebe des Papstes mag wohl auch *Ag. Chigi* zur Erbauung seiner Grabkapelle bestimmt haben, die unter Leo XII. ausgeführt ward. Die Widersprüche des Ornaments verschuldet Bernini.
☞ Das Aufschliessen der Kapellen und des Chors besorgt der **Sakristan**, 50 C.

(1) R. Cappella dei Venuti (S. Girolamo), von Kardinal Domenico della Rovere, Neffe Sixtus IV., gestiftet, noch in ursprünglicher, einfacher Schönheit, mit Gemälden *Pinturicchio's* (1479, in seinem 25. Jahr): **Altarbild:* Anbetung der Hirten, mit umbrischer Landschaftsfülle und naiver Anmuth, weniger herkömmlich und äusserlich als andere seiner Bilder; schöne Charakterköpfe. Oben in den fünf Lünetten Scenen aus dem Leben des heil. Hieronymus. — L.



Grundriss von S. Maria del Popolo.

treffliches **Grabmal* des *Kardinals Cristoforo della Rovere,* 1480; r. des *spanischen *Kardinals de Castro,* vielleicht von Antonio da Sangallo, 1506, beide aus dem goldnen Zeitalter der Ornamentalskulptur. Schöne Balustrade. — L. am folgenden Pfeiler: Büste des Berliner Malers Catel (gest. 1857) von *Troschel.*

(2) Capp. Cibo, von Lorenzo Cibo gestiftet, von Carlo Fontana für *Kardinal Alderano Cibo* (gest. 1700) umgebaut, bunt und prächtig, überreich mit spiegelndem dunkeln Marmor, von dem sich

zwölf röthliche Jaspissäulen abheben. Altarbild: *C. Maratta* (kühler Nachahmer Guido Reni's), Maria und die grossen Kirchenlehrer.

(3) Capp. Giovanni della Rovere, Bruder Julius II., Herzog von Sora und Sinigaglia (S. Agostino oder S. Vergine), noch in ursprünglicher Form, mit Gemälden *Pinturicchio's* (von Camuccini restaurirt). *Altarbild:* *Madonna zwischen S. Augustinus und S. Franciscus: in der Lünette darüber Gottvater; unten an der reich ornamentirten Marmorumrahmung das Rovere-Wappen; l.*Himmelfahrt Mariä; im Bogen des (r.) *Grabmals Giov. della Rovere* (gest. 1483), das ihm seine Söhne stifteten:

Christus von zwei Engeln bestattet; oben und in den Lünetten: Fünf Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau (voll naiver Grazie), sie sind von Rahmen gemalter Architektur umschlossen mit Säulen, welche einen wirklichen Sims tragen und auf nachgeahmten Basen ruhen, deren Sockel mit grau in grau gemalten Darstellungen bemalt ist; auf dem Getäfel zwischen den Säulenfüssen lebendige, verhältnisschöne, einfarbige Sockelbilder (unter dem Einfluss Signorelli's): Begebenheiten S. Peters, S. Augustinus', S. Katharina's und S. Pauls; l. liegende Bronzestatue eines Bischofs, Ende des 15. Jahrh., wahrscheinlich von *A. Pollajuolo* — Elegante Balustrade.

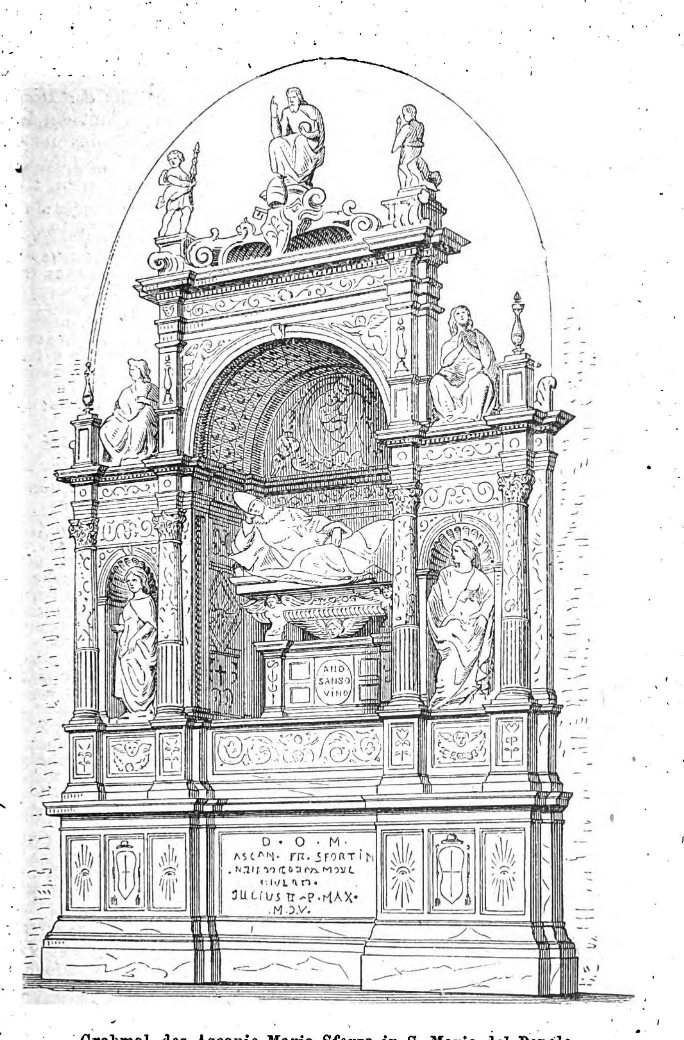
(4) Capp. Costa (S. Caterina), jetzt der Grafen von *Ingenheim,* mit schönem **Renaissance-Altar* (Ende des 15. Jahrh.), in flachen Nischen: die Statuen der S. Caterina, l. S. Antonio, r. S. Vincenzo; köstliche Arabesken. — Oben in den Lünetten: *Pinturicchio,* Die vier Kirchenväter. L. *Grabmal des *Kardinals Georg Costa* (gest. 1508) aus Lissabon, des Stifters (1479) der Kapelle. R. *Grabmal des 1485 an der Pest gestorbenen adligen Jünglings Marc Antonio *Albertoni* (vortreffliche Statue des Verstorbenen), mit klassischem Ornament.

(5) Altar des rechten Querschiffs, mit zwei Engeln von *Bernini,* r. *Grab des Kardinals Lodovico Podocatharo aus Cypern, welcher der vertriebenen Königin Carlotta von Cypern ins Exil gefolgt war, später Sekretär Alexanders VI. wurde und durch ihn das Kardinalat erhielt (unten r. die Grablegung). — R. hart neben dem Altar führt ein *Gang* (6) zur Sakristei. Im Korridor l. nach der 1. Thür (auch von der Südseite der Kirche zugänglich): *Graziöses *Renaissance-Tabernakel,* Madonna zwischen S. Augustin und S. Caterina, 1497. — Am Ende des Korridors: Die Sakristei mit dem alten ***Hochaltar,* den Alexander VI. noch als Kardinal Borgia 1473 errichten liess; ausgezeichnetes Renaissancewerk (Gottvater, *Engel, Petrus, Paulus, Hieronymus, Augustinus); mit einem Madonnenbild der Sieneser Schule. Hier auch zwei Grabmäler, r. des Bischofs Ortega Gomiel (Arabesken!), l. des Erzbischofs Rocca von Salerno (gest. 1482). — In die Kirche zur Vierung des Querschiffs zurückgekehrt, über ihr: Malereien der *Kuppel* von Vanni. Der *Hochaltar* mit vier schönen Nero-antico-Säulen und einem Wunderbilde Mariä, das Gregor IX. aus dem Sancta Sanctorum des Laterans bei der Pest hierher versetzte.

Im *Chor (zugänglich, wenn nicht gerade Gottesdienst dort stattfindet): die *Decke* (8) mit Fresken von **Pinturicchio* (die er im Auftrag Julius II., als dieser noch Kardinal war, ausführte), seiner bedeutendsten Leistung in der Farbe, dekorativen Vertheilung und im Ausdruck.

Medaillon der Mitte: Krönung Mariä. In den Ecknischen die vier Kirchenlehrer Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregorius, darüber vier Sibyllen, und zwischen denselben die vier Evangelisten.

Unten einander gegenüber: Die zwei herrlichsten **Grabmäler Roms von *Andrea Sansovino* (San Savino), im Zusammenstimmen der prachtvollen Komposition, Architektur und Skulptur unübertroffene Wandmonumente, ungefähr gleichzeitig mit Raffaels Disputa und Michelangelo's Decke der Sixtina ausgeführt (1507), r. (7): ***Grabmal des Kardinals Girolamo Basso,*** Neffen Sixtus' IV., mit köstlichem Piedestalfries; auf dem Sarkophag der schlummernde Verstorbene, über ihm die Madonna, zuoberst Gottvater; sechs herrliche symbolische Gestalten (die Mässigkeit mit der Sanduhr!) in Nischen und frei; die Grabnische zum Triumphbogen



Grabmal des Ascanio Maria Sforza in S. Maria del Popolo.

verklärt. — L. (9) Grabmal des Kardinals (von Ricanati) **Ascanio Maria Sforza,** Sohn des Herzogs von Mailand (siehe Abbildung). In gleichem Stil und durch die Inschrift: »Des rechtschaffensten Charakters (honestissimarum virtutum) eingedenk, setzte, die Streitigkeiten vergessend, Julius II. dem Kardinal das Denkmal« — diesen Papst auszeichnend.

»So vollkommen ausgeführt, dass nichts zu wünschen erübrigt, mit solcher Sauberkeit, Schönheit und Grazie vollendet und durchgearbeitet, dass man darin der Gesetze und Masse der Kunst ansichtig wird.« *Vasari.*

Die **Glasgemälde* (die schönsten in Rom, aber in der Farbe kalt) liess Julius II. nach Kompositionen eines umbrischen Meisters von Meister *Claude* und dem Dominikaner *Guillaume de Marcillat,* den tüchtigsten Glasmalern der Raffaelischen Zeit (1509) ausführen; l. Leben Mariä, r. Christi.

(10) In der Assunta-Kapelle l. vom Hochaltar: Altarbild von *Annib. Caracci;* an den Seiten zwei roh naturalistische Fresken von *Caravaggio:* Kreuzigung Petri und Bekehrung Pauli.

Im linken Querschiff, an der linken Wand: das grosse *Grabmal des Kardinals *Lonate* (gest. 1497), mit reichen Skulpturen. Es folgen an der Längswand des linken Seitenschiffs: die Kapelle des Krucifixes; dann die *Capp. Mellini* r. unten mit der naturwahren Statue des Giov. Batt. Mellino (gest. 1478); dann der Juwel dieser Kirche

(11) ** **Cappella Chigi,** die zweite l. vom Eingang (ursprünglich der Madonna von Loreto geweiht). Agostino Chigi, Bankier aus Siena, dessen Einkünfte auf 70,000 Ducati d'oro geschätzt wurden, begann sie als Familiengrabkapelle unter unmittelbarer Mitwirkung **Raffaels** zu errichten; später ward sie von Kard. Fabio Chigi (Alexander VII.) nach Angabe *Bernini's* 1661 erneuert und vollendet. Grundgedanke: Erlösung und Auferstehung. In der Wölbung: Gottvater und der erschlossene Himmel; unten bei den Gräbern: Die Propheten der Auferstehung; als Fresken: Die Schöpfungsgeschichte bis zum Sündenfall; als Altarbild: Die Geburt der sündenreinen Mutter des Erlösers. — Die Originalskizze Raffaels zur Kapelle ist in Florenz (Uffizien), mit schriftlicher Angabe der Architektur.

Die **Mosaikgemälde der Decke* sind nach *Raffaels* Kartons laut der Initialen an der Fackel des Genius neben der Venus von *L(uigi) D(ella) P(ace)* von *V(enedig)* ausgeführt worden, 1516.

In der Laterne der Kuppel: Der von Engeln umgebene Schöpfer, in den acht Feldern die Symbole des Himmels, im Renaissancegeist. Ueber dem Eingang l.: Himmelskugel; 1) Planet: Venus; Sonne: Apollo; 2) Planet: Mars; 3) Planet: Jupiter; 4) Planet: Saturn; Mond: Diana; 5) Planet: Merkur; jede dieser Halbfiguren auf Goldgrund, und von einem der Himmelsbewegung vorstehenden Genius begleitet (schöner Gegensatz zwischen den bewegten, halb vorragenden mythologischen Repräsentanten der Welt und dem ruhig ordnenden Genius; dekorativ prachtvoll gegliedert).

Auch von den *Statuen* der Verkündiger Christi, unten in den vier Nischen, sind zwei unter Theilnahme von *Raffael* entstanden:

In der 2. Nische, l. vom Altarbild, ***Jonas,** dem Grab des Fisches entronnen, als Symbol der Auferstehung jugendlich nackt, mit wunderbar lebendiger Siegesgeberde über den Tod, in den Zügen an die Antike (den sich selbst opfernden Antinous) erinnernd, wahrscheinlich von *Raffaels* eigener Hand vollendet, von keinem Werk der Zeit an Leichtigkeit und Anmuth der Bewegung, sowie an Verständnis der Körperform übertroffen. — Vorn in der rechten Ecke: *Elias* (Himmelfahrt) hat nach Raffaels Entwurf *Lorenzetto* (»etwas stumpfer«) ausgeführt.

Die zwei anderen Propheten vorn l. Daniel und r. vom Altar: Habakuk sind Effektstücke von *Bernini,* der auch r. und l. die roth marmornen *Pyramiden* mit den weissen Medaillons des Agostino und Sigismondo Chigi ersann.

Das Altarstück (1859 restaur.) mit der *Geburt Mariä, oben *Gottvater und Engel, sind von *Sebastiano del Piombo* in Oel gemalt; 1554 vollendete *Salviati* die 8 Felder zwischen den Fenstern der Kuppel mit der Schöpfung bis zum Sündenfall. Die Erscheinung Gottvaters führte Sebastiano wohl nach Kartons von *Michelangelo* aus (»die bescheidene Episode der Geburt Mariä ist wohl nie so glänzend und so reich erfunden worden«). — Das *Bronze-Relief* unten an der Vorderseite des Altars (Christus und die Apostel

beim Herannahen der Samariter) soll Lorenzetto verfertigt haben.

Von grosser Schönheit ist die **Architektur** der Kapelle, die *Raffael* entwarf; ein Achteck, dessen für Altar und Grabmäler bestimmte Langseiten mit reichverzierten Bögen überspannt sind, »die auf einem doppelten, von einem Fries unterbrochenen Gesims aufsitzen, das von einem System theils gekoppelter, theils einzeln stehender Pilaster korinthischen Stils getragen wird«. Ein kreisrundes zweites Doppelgesims trägt einen runden, mit feinem Gesims gekrönten Tambour mit acht rechteckigen Fenstern, über welchem die halbkreisförmig in acht Kompartimente getheilte Kuppel sich wölbt und nach oben mit einer kleinen Laterne schliesst; prächtige Stukkatur, einfach edle Gliederung, über den Nischen Friese mit Adlern und Festons.

Am folgenden Pilaster, das (12) *Monument der Fürstin Chigi* (Odescalchi), gest. 1771, von Posi (eine Kunstverirrung).

(13) (1. Kapelle l.) Taufkapelle mit dem l. * *Grabmal des Kardinals Antoniotto Pallavicino,* 1507, in Zeichnung, Proportion und Ornament ausgezeichnet, und r. und l. vom Altar zwei *Ciborien* aus dem 15. Jahrh.

Im anstossenden *Kloster* wohnte *Luther,* als er in Angelegenheiten des Augustinerordens 1510 nach Rom reiste, damals noch mit völlig hingebendem Glauben an die Kirche.

Am 8. Sept. (Mariä Geburt) assistirt der Papst der heiligen Messe, nach der Verordnung Sixtus V., der diese den Augustinern gehörende Kirche zum Kardinalstitel erhob.

Am Eingang zu den drei Hauptstrassen: *Corso, Via del Babuino* und *Via di Ripetta* stehen zu beiden Seiten des Corso: l. **S. Maria di Monte Santo** (3. Capp. l. *Maratta:* Madonna vor S. Franciscus und Rochus), — r. **S. Maria de' Miracoli,** zwei Rotunden, deren monumentale Symmetrie den Platz perspektivisch vergrössert (Bernini und Fontana vollendeten sie, Rainaldi entwarf die Pläne, 1662).

Der ***Corso** (J 1—6), die Hauptstrasse Roms, zieht sich in einer Länge von 1500 m. und einer mittlern Breite von nur 12 m. bis in die Nähe des Kapitols hin; entsprechend seinem schönen Anfang am Popolo-Platz mündet er auf die interessante *Piazza di Venezia* aus.

Er vertritt die Stelle der antiken *Via lata,* der Grenzlinie des nördl. vom Kapitol in zwei ungleiche Hälften geschiedenen Marsfeldes, und den Anfang der *Via Flaminia.* Zu beiden Seiten war die Via lata mit Denkmälern, Portiken und Gebäuden besetzt, von denen jetzt nur noch die hohe Ehrensäule Marc Aurels steht und Pfeiler der *Septa Julia* (römischer Bazar, früher für Volksversammlungen der Centurien) unter Pal. Doria und S. Maria in Via lata (S. 171). Unter Urban VIII. fand man das antike Pflaster bei Piazza Colonna 6 m. tief, bei Piazza del Popolo 3 m.

Jetzt ist der Corso das allgemeine Rendezvous, das Ziel der täglichen Promenaden, denn selbst die Equipagen schliessen ihre Fahrt durch Villa Borghese und auf dem Pincio mit zwei Touren im Corso; Sonntags nach der Messe zwischen 12 und 1 Uhr wird er nur zu Fuss besucht, oft in gedrängten Reihen; dem Karneval, von dessen Pferderennen er seinen Namen hat (S. 105), dient er als ausschliessliche Fastnachtsgallerie. — Die Hauptmagazine drängen sich an und um den Corso, doch ist der Hauptverkehr auf der Strecke von *S. Carlo* bis *Piazza Colonna* koncentrirt.

Längs des Corso nach der 1. Querstrasse r. (Via Macello), Nr. 519, der **Pal. Rondinini** (J 2), in dessen mit Reliefs und Statuen geschmücktem Hof an der Rückseite des mittlern Pfeilers ein von *Michelangelo* verhauener Marmorblock die *Pietà* darstellt, eine gefährliche Anwendung von des Meisters Lieblingssatz: »Die Gestalt stecke im Block, man müsse sie nur herausholen«. — Gegenüber Nr. 20 wohnte *Goethe* (8. Nov. 1786: »Ich heisse nun der Baron gegen Rondinini über«); seit 1872 hier eine Gedenktafel (S. 114); in dem jetzt etwas verbauten Obergeschoss gehörten die beiden Eckzimmer r. zum »Saal« Goethe's, dem gegenüber *Angelica Kauffmann* »herüber grüsste«.

Nach der 3. Querstrasse l. die Kirche **Gesù e Marià** (J 2), von Carlo Milanese 1646 erbaut, von schönem Plan und mit reicher, aber barocker Dekoration; Façade von Rinaldi.

R. **S. Giacomo degli Incurabili** (J 2), auch *in Augusta* vom nahen Mausoleum genannt, ein Spital für chirurgische Klinik, mit einer Frequenz von 200 bis 300 Kranken, Incurabili ge-

nannt, weil chronische Geschwürkrankheiten früher von den Spitälern ausgeschlossen waren.

Die *Kirche* am Corso liess 1600 der Kardinal Salviati durch *Franc. da Volterra* erbauen; die Façade ist eine der besseren von *Carlo Maderna* (r. in der 2. Capp. ein Relief von *Le Gros:* Franc. Paola).

Das *Spital* stiftete 1333 ein Kardinal Colonna, die Klinik Pius VII.; seit Gregor XVI. übernahmen barmherzige Brüder und Schwestern die Pflege beider Geschlechter. Vornehme Römerinnen leisten Hülfe.

Im folgenden Vicolo di S. Giacomo, Nr. 16 u. 17 r., hatte *Canova* sein Atelier (S. 114). — Am Corso folgt r.

S. Carlo al Corso (J 3), reich geschmückte, von der vornehmen Welt stark besuchte Kirche der Lombarden.

Sixtus IV. hatte 1741 das Kirchein *S. Niccolò del Tufo* der Confraternità der Lombarden übergeben. Sie weihten einen Neubau dem heiligen Ambrosius, Erzbischof von Mailand, und als *Carlo Borromeo*, Erzbischof von Mailand 1610 kanonisirt ward, gaben lombardische Grosse und Prälaten die Fonds zur Erbauung der jetzigen Kirche; die beiden *Lunghi*, Vater und Sohn (letzterer hier schon willkürliche Formen schaffend) erbauten die dreischiffige Kirche und *Pietro da Cortona* führte die Dekoration, Tribüne und Kuppel aus. 1690 ward die Façade von dem Priester Menicucci unter Assistenz des Kapuziners Mario da Canepina in geschmacklosester Weise errichtet.

Dem grandiosen Plane des Innern schadet die barocke Dekoration. Das **Altarbild* ist ein Hauptwerk von *Carlo Maratta:* S. Carlo in Gloria, mit S. Ambrosius und S. Sebastian, 1690. Hinter dem Altar bewahrt man seit 1614 das Herz S. Carlo's (aus S. Gregorio). — Am *Altar des rechten Querschiffs* vier prächtige Säulen von Fior di persico und eine Mosaikkopie des Bildes Maratta's in S. Maria del Popolo (2).

Ein lombardisches *Spital* und *Oratorium* grenzen an die Kirche. — Am Namensfest S. Carlo's, 4. Nov., ist hier Capp. Papale in Gegenwart des Papstes.

Es folgt l. die belebte, von Magazinen l. und r. umgebene Querstrasse *Via Condotti*, welche die fast horizontale Durchkreuzungslinie von der Spanischen Treppe bis zur Engelsbrücke (20 Min.), die zur Peterskirche führt, beginnt. — R. in Via Tomacelli (l. Nr. 18—20) modernes Haus mit *Graffiti von *Antonio Luigi Boni*, 1873. — Jenseit dieser Querstrasse r. der gewaltige signorile

Pal. Ruspoli (J 3), jetzt *Banca nazionale;* die florentinische Familie Rucellai liess ihn durch den berühmten Florentiner Architekten *Bart. Ammanati* 1586 erbauen; das Erdgeschoss (noch unlängst Café nuovo) nimmt fast so viel Raum ein, als die zwei oberen zusammen mit ihren je 19 schön vertheilten Fenstern. Loggia und Hauptgesims an der Corsofaçade sind von Breccioli; durch das schöne Portal der Nordfaçade gelangt man r. zur einst berühmten Treppe von *Martino Lunghi jun.*, von 115 Stufen parischen Marmors aus je Einem Stück. — Dem Palast südl. gegenüber liegt Platz und Kirche

S. Lorenzo in Lucina (J 3), eine der ältesten Titularkirchen Roms, von welcher der älteste Kardinalpriester den Titel trägt. Der Name stammt wohl von einer der altchristlichen Lucinamatronen ab. Hauptreliquie der 2 m. lange Rost des heil. Lorenzo. — Titularfest 10. Aug.

Vom alten Bau Sixtus' III., 440, ist nur noch die Mauer der Apsis mit einem Stück der Seitenmauer (mit Lisenen-Arkaden) übrig. Die Vorhalle mit ihren 6 antiken Granitsäulen und 2 Marmorlöwen vor dem Eingange stammt aus dem Mittelalter, der Glockenthurm in seinen zwei unteren Geschossen (mit schöner Ziegelmauerung) aus dem 6. Jahrh. Inschriften in der Vorhalle bezeugen (an der linken Schmalwand die zweite) die Einweihung der Kirche durch den Gegenpapst Anaklet 1130, eine zweite Inschrift, innen l. an der Eingangswand neben dem Weihbecken, verbessert diese Weihe durch Cölestin III., 1196. Eine dritte Inschrift berichtet, dass die Minoriten, denen Paul V. Kirche und Kloster 1606 übergab, dieselbe 1605 nach dem Plane des Cosimo da Bergamo völlig umbauen liessen; eine Modernisirung, die 1860 wiederholt wurde.

Inneres: In der einschiffigen Kirche sieht man r. zwischen der 2. und 3. Capp. am Pfeiler das ***Grabmal*** des berühmten Malers ***Nicolas Poussin*** (gest. 1665 in Rom) das ihm Chateaubriand, als französischer Botschafter in Rom, setzen liess. Die Büste fertigte Lemoine, das Relief stellt ein Gemälde Poussins, »die Auffindung Sappho's in Arkadien« dar. — 4. Capp. r., hinten r. und l. zwei Reliefbildnisse (Fonseca) von *Bernini*. — Im rechten Querschiff an der Schmalwand über dem Weihbecken: Relief der Maria Speck, 1853; Grabmal von Joseph Rösler, 1851. — Am Hochaltar 6 Prachtsäulen von Nero antico und das schöne Gemälde des Gekreuzigten von *Guido Reni*. Im Querschiff l. Grabmal des Kard. Genga 1871. — Die *Decke* wurde 1857 renovirt.

L. neben der Kirche der **Pal. Fiano-Ottoboni** (J 4), zu Eugens IV. Zeit, als

Jean le Jeune den Palast erweiterte, nächst dem Vatikan der schönste Palast Roms. — In den Corso zurück, nach der folgenden Querstrasse l. *(Via della Vite)*, Corso 167 r., die Inschrift, dass hier an der antiken Via Flaminia der *Triumphbogen des Marc Aurel* stand, der 1662 vom Papst Alexander VII., »damit er dem Pferderennen nicht hinderlich sei«, beseitigt wurde.

Einige *Reliefs* kamen auf das Kapitol in den Pal. dei Conservatori (S. 210), eins in den Pal. Torlonia, 4 Säulen von Verde antico nach S. Agnese (Circo Agonale) und in die Laterankirche (Capp. Corsini).

In Via della Vite r.

S. Silvestro in Capite (J 4), dessen Kloster Paul I. 761 stiftete.

Hier stand nämlich Papst Pauls väterliche Wohnung. Sein Bruder (Stephanus II.) soll schon für seine Genesung in St. Denis hier ein Kloster des heiligen Dionysius angelegt haben, Paul vollendete den Bau und nannte ihn nach den Päpsten S. Stephanus und S. Silvester.

Seit dem 13. Jahrh. erhielt es den Zusatz *in Capite*, wegen seiner Reliquie des Hauptes Johannes des Täufers; als zweite Reliquie verwahrt die Kirche den Gesichtsabdruck Christi, den Paul dem Abgarus, König von Edessa, sandte. Im 17. Jahrh. übergab Innocenz XI. das Kloster den Clarissinnen. Die Kirche wurde gänzlich umgebaut, Façade und Dekoration nach der Zeichnung G. A. de Rossi's ausgeführt.

Durch den viereckigen Hof kommt man zur Vorhalle. Hier an der Rückwand, 2. Tafel r. von der Thür, lautet eine merkwürdige Inschrift von 1119: »Weil die *Antoninus-Säule* (auf der Piazza Colonna), dem Kloster von S. Silvester zugehörig, und die Kirche S. Andrea neben ihr mit den Opfergaben der Pilger durch Verpachtung schon seit lange entfremdet war, damit dies nicht mehr geschehe, so verfluchen wir durch Autorität des Apostelfürsten Petrus und der heiligen Stephanus, Dionys und Silvester, und binden mit der Binde der Exkommunikation den Abt und die Mönche, sofern sie die Säule und die Kirche in Pacht oder in Benefiz zu geben sich unterstehen sollten«.

Im Innern, jenseit des Eingangs zwei Säulen (welche die Orgel tragen) von der alten Porticus. Der **Hochaltar* mit vergoldeten Ornamenten ist ein Werk der Renaissance. In dieser Kirche ward Leo III. von Primicerius Paschalis misshandelt, 858 Nikolaus I. zum Papste gewählt (31. Dec. grosses Fest mit Musik).

Im *Kloster* ist jetzt das Ministerium der öffentlichen Arbeiten.

Am Corso weiter (r. gegenüber Via S. Claudio), Nr. 374, **Pal. Verospi**, jetzt **Torlonia** (J 4), von *Onorio Lunghi* 1616 erbaut, von Alessandro Specchi 1704 erneuert, mit dem ausgedehntesten Frescowerk *Francesco Albani's* (1625) in der gegen den Hof gerichteten Loggia des 1. Geschosses: *Apollo, die Götter der Jahreszeiten, Aurora, die Götter der Planeten, und 12 kleinere liebliche mythologische Kompositionen. — Nebenan r. (Nr. 371) der weitläufige **Palazzo Chigi** (J 4), dessen Südseite der Piazza Colonna zugewandt ist. Drei Baumeister waren an dem Palast thätig: 1562 *Giacomo della Porta*, 1587 *Carlo Maderna* (von ihm die grandiose Treppe), 1630 *della Greca* (von ihm die barocke Dekoration des Hofs).

Die werthvolle **Gallerie** mit Antiken (Venus von Menophantos, Merkur, Apollo), Marmorgefässen und Gemälden (von Garofalo, Dosso Dossi, A. Sacchi, Guercino, Domenichino, Bazzi u. a.) hat der Fürst in jüngster Zeit in die unzugänglichen Privatzimmer vertheilt. Dagegen ist die **Bibliothek** (im 2. Geschoss) auf Empfehlung der Gesandtschaft zugänglich (S. 18).

Am Corso, in voller Sicht der von Alexander VII. angelegten *Piazza Colonna*, liegt der Säule gegenüber der *Pal. Piombino* (J 4), dem Familienhaupt der Buoncompagni Ludovisi gehörig. — Die ***Piazza Colonna** (J 4) ist, seitdem Rom Kapitale, der eigentlich lebendige Mittelpunkt der Stadt; hier finden die Abendzusammenkünfte der Männer aller Stände statt (S. 64); vier gewaltige Gaskandelaber umstehen die antike Säule, und die Militärmusik lässt sich hier oft vernehmen. Den Hintergrund des Platzes schmückt die stattliche **Post** mit ihren zwei, Nachts erleuchteten Uhren (r. die Centraluhr); die schönen ionischen Säulen der Vorhalle sind aus altrömischer Zeit und kamen aus Veji hierher. — Dem Pal. Chigi gegenüber liegt *Pal. Ferrajuoli*, unten mit dem Café Cavour. — In der Mitte des Platzes erhebt sich die 29 1/2 m. (Schaft 26 1/2) hohe ***Säule des Kaisers Marcus Aurelius** (J 4), eine etwas übertreibende und doch weniger impo-

sante Nachbildung der Trajans-Säule, mit derberen, mehr vorspringenden und härteren *Reliefs*, landkartenähnlich gezeichneten Flüssen, und mit Häusern und Kastellen aus der Vogelperspektive. Nur wenige Motive sind neu hinzugefügt. In 20 Spiralen (28 Stücken von weissem Marmor) sind die Kriege der Römer mit den Markomannen und den benachbarten Stämmen dargestellt.

Nach der Darstellung von Kastellen, Schiffsbrückenübergang, Rede des Kaisers an das Heer, Zerstörung feindlicher Dörfer, Aufnahme von barbarischen Bundesgenossen, Dankopfer des Kaisers, kommt der interessanteste und am meisten poetische Abschnitt, obschon auch dieser den äusserlichen Chronikenstil nicht verleugnet: **Jupiter Pluvius* mit ausgebreiteten Flügeln und Armen von niederströmendem Wasser mantelartig umflossen, *hilft den verschmachtenden Römern*. Links fangen die Soldaten den Regen in Schilden und Helmen auf, während zu Füssen des Gottes der Feind niedergeschmettert am Boden liegt.

(*Xiphilinus* erzählt in seinem Auszug aus Dio Cassius: Marc Aurel hatte eine Legion Soldaten aus Melitene [Kleinarmenien], welche alle Christus verehrten. In jener Schlacht habe der Oberst der Leibwache dem Kaiser, der sich nicht mehr zu helfen wusste, mitgetheilt, dass die Christen durch Gebete alles vermöchten. Als Marc Aurel diese Legion zum Gebet aufforderte, da erhörte sie Gott sogleich, blitzte die Feinde nieder und erquickte die Römer durch Regenguss! Die Legion sei nun die donnernde [sie hiess aber schon unter Augustus fulminata] genannt worden.)

Die Fortsetzung der Reliefbänder stellt eine die Germanen bedrängende Ueberschwemmung und Schlacht dar, Gefangennahme von Barbarenfürsten, Marc Aurel zu Pferde (wie auf dem Kapitol), Sieg, Opfer, Huldigung und einen zweiten Feldzug.

Eine Spiraltreppe von 206 Stufen, von 56 Fenstern erleuchtet, führt zur Platte über dem römisch-dorischen Kapitäl, welche das vergoldete (4 m. hohe), mit 9640 Scudi bezahlte *Bronzebild des Paulus* (anstatt des Kaiserbildes) seit Sixtus V. trägt (1589), der die Säule durch Dom. Fontana ausbessern und mit dem jetzigen Piedestal bekleiden liess. (Die antike Basis steigt noch 7 m. tiefer hinab.) Die moderne Inschrift nennt die Säule irrthümlich dem Antoninus Pius geweiht. — Im Mittelalter besassen die Mönche von S. Silvestro in Capite (S. 157) die Säule.

Vier Plätze folgen sich hier in südwestl. Richtung zum Pantheon: Piazza Colonna, Piazza di Monte Citorio, Piazza Capranica, Piazza della Rotonda. Längs des Pal. Chigi führt die Strasse zur

Piazza di Monte Citorio (H J 4), dem Platz der Deputirtenkammer, des Telegraphen- und Eisenbahnbüreau's und der Postdampfer. Die nördliche Erhebung des Platzes schreibt man dem Schutt des antiken Amphitheaters von Statilius Taurus zu. In der Mitte der Piazza erhebt sich ein 21½ m. hoher ***Obelisk** (H 4), der zugleich mit dem auf Piazza del Popolo durch Augustus vom Sonnentempel zu Heliopolis weg, 10 v. Chr., nach Rom gebracht wurde. Der Fuss trägt noch die Inschrift: »Augustus weihte ihn nach Unterwerfung Aegyptens unter die Gewalt des römischen Volks der Sonne«.

Er diente nämlich als Gnomon einer Sonnenuhr; im Travertinpflaster umher waren die Meridionallinien mit vergoldeter Bronze eingetragen. Er wird noch im 9. Jahrh. (vom Anonymus von Einsiedeln) als aufrecht erwähnt. Brand beschädigte ihn sehr, und erst unter Julius II. ward er unter Häusern vergraben entdeckt. Benedikt XIV. liess ihn aufrichten, und unter Pius VI. wurde er 1798 hier aufgestellt (restaurirt mit Granitstücken der Säule des Antoninus Pius.)

Die Hieroglyphen sind von trefflicher Arbeit, die Südseite ganz, West- und Ostseite zum Theil erhalten; die Königsringe schliessen den Namen *Psammetich I.* (Psamtek 665 v. Chr.) ein.

Dem Obelisken zur Rechten erhebt sich der **Pal. di Monte Citorio** (H J 4), unter der päpstlichen Regierung Tribunal und Polizei, jetzt *Deputirtenkammer*, ein imposanter Bau, 1650 von der Familie Ludovisi nach Bernini's Plan begonnen, dann von M. de Rossi (Erdgeschoss, Porticus, oberstes Geschoss) fortgesetzt, und durch Innocenz XII. 1697 von Carlo Fontana vollendet (von ihm auch der halbrunde Hof). Beim Fundiren des Palastes wurden noch Sitzreihenreste des antiken *Amphitheaters von Statilius Taurus* gefunden. Der Neubau des *Parlamentssaals* eines eleganten Holzbaues, hatte zur Folge, dass der innere Hof eingedeckt wurde. Die

FONTANA DI TREVI.

PYRAMIDE DES CESTIUS.

grossen **Säle*, von den Päpsten mit kunstvollen Plafonds, Marmor- und Goldverkleidung geschmückt, gehören zu den prächtigsten in Rom.

An der südlichen Westecke der Piazza Colonna führt eine kurze Strasse an *Pal. Cini* vorbei in die **Piazza Pietra**, wo vor der *Dogana di Terra* an der Südseite des Platzes 11 kolossale (überhohe) antike Marmorsäulen (aus je 8 Trommeln) nebeneinander aufragen, welche die nördliche Langseite eines ***Antoninischen Tempels** (J 5), wahrscheinlich dem Mars geweiht, bildeten, von dessen Cellenmauer innen noch einige Reste mit den Ansätzen des kassettirten Tonnengewölbes vorhanden sind. Er war der Via Flaminia zugewandt, hatte eine doppelte achtsäulige Front und je 15 Säulen an der Langseite, auf hohem Unterbau.

Canina hält den Bau für das 26 v. Chr. von Agrippa erbaute *Poseidonium* (Säulengang des Neptun), ein Denkmal für die Seesiege. Andere sehen in ihm den von *Antoninus Pius* seinem Vater geweihten Tempel (Verus 3), da ja ohnehin die Piazza Colonna das Centrum der Antonin-Bauten bildete und die Piazza Pietra ihren Namen von den Fragmenten derselben erhielt. — Die Höhe der korinthischen kannelirten Säulen beträgt 15 m. (Kapitäl 1,80), des zweigetheilten Architravs 1 m., des durch ein dreitheiliges Ornament getrennten rundlich geschwellten Frieses 0,76; des schwer ausladenden, reich ornamentirten fünfgliedrigen Kranzgesimses 0,95 m. — Alexander VII. liess, als bei der Entfernung der eingebauten Hütten der Einsturz drohte, die Säulen durch die Mauern der Dogana stützen.

Zurück in den Corso führt die Querstrasse l. *(Via delle Muratte)* in 4 Min. zu der berühmten

***Fontana di Trevi** oder *dell' Acqua Vergine* (K 4, 5), dem grössten und schönsten Brunnen Roms.

Das Jungfrauwasser *(Aqua Virgo)*, das Agrippa, der Schwiegersohn des Kaisers Augustus von der Via Collatina am 8. Meilenstein (in der Tenuta di Salone, zur Linken des Anio) meist unterirdisch in einem 20,861 m. langen Zuge in die Stadt zu seinen Thermen am Pantheon leitete, und dessen Wasser am 9. Juni 19 v. Chr. zum erstenmal sprangen, erhielt durch Nikolaus V. unter L. B. Alberti's Leitung 1453 hier einen Emissar mit 3 Mündungen und ward dann in 3 Zweigen in die Stadt vertheilt. Urban VIII. verlegte seinen Ausfluss gegen Westen auf die Südseite, Clemens XI. fasste den Gedanken eines Prachtmonumentes, wie es Acqua Felice und Paola schon hatten, und *Nicolò Salvi* (Römer, geb. 1699, gest. 1751) entwarf 1735 den malerischen Plan der reich bewegten (strepitosa) Dekoration. 1762 ward das Werk vollendet.

Den Namen Trevi erhielt der Brunnen durch die von einem antiken Trivium (Kreuzungspunkt dreier Strassen) benannte Regio Trivii. Die Temperatur dieses trefflichen Wassers ist an der Quelle immer 14 Grad. Jenseit des Pincio verzweigt es sich in drei Aeste, welche in verschiedenen Richtungen eine Anzahl Privathäuser, 13 grosse Brunnen (von Piazza del Popolo bis zum Campo de' Fiori, vgl. S. 163), und 37 kleinere reichlich mit Wasser versehen.

Die Fontana di Trevi ist der Südseite des *Pal. Poli* vorgelegt und bildet über pittoresk gruppirten Felsblöcken eine an den Seiten durch je 3 korinthische Pilaster, an der vorspringenden Mitte durch 4 Säulen gegliederte, von einer Attika gekrönte Façade, deren mittlerer höherer, mit einer Balustrade endigender Theil das Wappen des eigentlichen Donatoren Clemens XII. zeigt. Zwischen den Pfeilern öffnen sich die Fenster des Palastes, der Mittelbau ist in 3 Nischen getheilt, deren innere eine grosse Tribüne mit kassettirter Calotte bildet, an welcher am Fries Clemens XIII. als Fortsetzer des Werks, und an der Attika Benedikt XIV. als Vollender desselben genannt ist. — In der Nische erhebt sich die weissmarmorne *Kolossalstatue des Oceanus* (von Bracci) auf einem Muschelwagen, von zwei gewaltigen Seepferden gezogen, deren Zügel Tritonen führen. Unter dem Gespann des Gottes, der eben dem Palast entsteigt, um die Gewässer zu durchschreiten, flutet das Wasser in gewaltigen Massen hervor und zeigt in wunderbar pittoreskem Spiel mitten aus den Klippen hervor allen Reichthum, Kraft und Grazie seiner Bewegungskünste, bis es als ruhige Spiegelfläche zu dem weiten Beckenrand anströmt.

Neben dem Oceanus stehen in den rechteckigen Nischen r. die *Gesundheit* und darüber ein Relief, r. die Jungfrau (Nymphe), die den durstigen Soldaten Agrippa's die Quelle zeigt (von Bergondi), eine Sage, von der das Wasser seinen Namen erhalten haben soll; l. »Agrippa, den Plan der Virgo-Leitung betrachtend« (von Grospi), der *Ueber-*

fluss und darüber ein zweites *Relief.* — Vor der Attika der Mitte erheben sich über den Säulen die *vier Statuen der Jahreszeiten.* — Wer von der Quelle beim Abschied aus Rom trinkt, den zieht die Nymphe allmächtig wieder dahin.

Als am 24. Aug. 1743 zum erstenmal vor der Menge die Pracht der Gewässer aus den Felsblöcken ungestüm hervorrauschte, »als die wilden Tritonen und Seerosse mithervorzubrausen und der darüber schwebende Oceanus das Alles mit dem Winke seines mächtigen Arms hervorzurufen schien«, da überhörte man enthusiastisch die Stimmen derer, welche die Dissonanz der eleganten Trink-Façade mit den formlosen Felsen darunter, und der Breite dieser Anlage mit der Enge des Platzes tadelten.

Nördl. vom Palast Poli im Hof des Hauses Nr. 12 in der *Via del Nazareno* l. ist noch in malerischer Umgebung das Denkmal eines *Strassen-Uebergangs der Aqua Virgo* (K. 4) erhalten, dessen von einem vorspringenden Gesims überragte Inschrift die Wiederherstellung durch Kaiser Claudius 46 n. Chr. bezeugt; das reichlich quellende Wasser speist jetzt einen langen niedern Waschbrunnen.

Die Hauptbrunnen, welche die ***Acqua Vergine*** speist, sind: Fontana in Piazza di Venezia, F. in Piazza Colonna, F. in Piazza della Rotonda, F. in Piazza del Campo di Fiori, F. im Circo Agonale, F. della Scrofa, F. di Ripetta, F. in Piazza del Popolo, F. del Babuino und F. della Barcaccia.

Der Fontana Trevi nordwestl. gegenüber liegt **S. Maria in Trivio**, die früher von den Aquäduktbögen (fornices) den Namen in fornica hatte und von Belisar 537, laut Inschrift aus der Zeit Gregors XIII. (über dem Portal), wegen einer Schuld (Gefangennahme des Papstes Silverius?) zunächst als Armenhaus erbaut wurde.

Südöstl. von der Fontana: **S. Vincenzo ed Anastasio**, vom Kardinal Mazarin, französischem Minister (1600), durch M. Lunghi jun. errichtet, verrufen durch die prahlerische Gruppirung der Säulen, Zierate und Frontispice.

In einer unterirdischen Kapelle werden die precordi aller von Sixtus V. bis Pius VIII. im Quirinal, der zur Parochie gehörte, gestorbenen *Päpste* aufbewahrt, ein Denkstein theilt ihre Memorien mit.

Nochmals in den Corso zurück trifft man an der Ecke l. auf den stattlichen

***Pal. Sciarra** (J 5), mit sehr schöner Façade, dem Meisterwerk des *Flaminio Ponzio* (1600), eine verspätete Frucht der wahren Renaissance, ihr letzter Glanz; von grosser Einfachheit, durchgreifender wohlthuender Harmonie, charakteristisch graduirter Abtheilung der Geschosse, reinsten Fensterproportionen mit feinempfundenem Detail und strengem würdigen Gesimsabschluss. Der trockene Portone ist wahrscheinlich erst 1640 hinzugefügt.

Die herrliche, kleine Gemäldegallerie (Raffael's Violinspieler; Tizian's Bella; Lionardo da Vinci [Luini], Bescheidenheit und Eitelkeit; Claude Lorrain, Landschaften; Caravaggio, die Spieler) ist jetzt in die Privatgemächer vertheilt (der Violinspieler im Schlafzimmer), daher unzugänglich.

Am Ende der Piazza Sciarra führt die Seitenstrasse r. (Via del Caravita) zur Piazza und Jesuitenkirche

S. Ignazio (J 5); ungeachtet mancher Verschrobenheiten ein sehr schöner Bau von grossartigster Anlage, aber ein beredter Zeuge für die Richtung, welche die ihren letzten Entwicklungsstadien zueilende Renaissance einschlug.

Der Kardinal Vicekanzler Ludovisi legte 1626 den Grundstein, nachdem sein Oheim Gregor XV. den Stifter des Jesuitenordens 1622 kanonisirt hatte. *Pater Grassi,* der mit Meisterhand die Kirche entwarf, soll zwei Pläne des berühmten Malers Domenichino dazu benutzt haben. Erst 1685 ward der Bau vollendet.

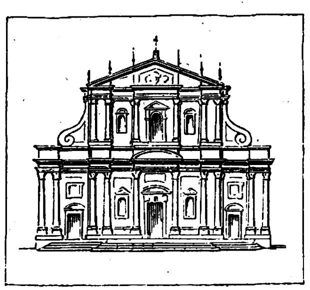
Die *Façade,* ganz von Travertin, stattlich und würdig, ohne die gewöhnliche Ueberladung der Jesuitenkirchen, aber schon mit den Anzeichen der zum Barockstil hinneigenden Formen, ist von *Aless. Algardi.* Das *Innere* ist dreischiffig, das Langschiff 18 m. weit, mit gekuppelten korinthischen Pilastern und wie das bedeutende Querschiff mit grossem Tonnengewölbe; es endigt mit einer weiten halbrunden Nische. Die niedrigen Seitenschiffe sind in halbgeschlossene, selbständig ausgebildete Kapellen mit Kuppeln eingetheilt, schöne Pfeilerarkaden öffnen sich auf das Mittelschiff; über dem Kreuz erhebt sich auf hohem Tambour eine dominirende Kuppel. Störend für den ernsten grossen Plan sind die barocken Altäre, Balkone und Malereien. Doch ist der Gesammteindruck durch die glänzende Ausführung in Marmor und Stuck und die reiche Dekoration

in Farbe und Vergoldung, ein prachtvoller und majestätischer.

Vielberühmt sind die **Fresken** des Tonnengewölbes und der Tribüne von dem Jesuitenpater *Pozzi;* an der Decke sein Meisterwerk: Der triumphale Eingang des heil. Ignatius in das Paradies.

Pozzi war der Virtuos der Prospektmalerei, von unglaublicher Schnelligkeit der Hand und Meisterschaft der Illusion, die leider auch eine Illusion des Geschmacks war; mit der grössten Leichtigkeit schuf er ideale Perspektivbauten für seine perspektivischen Gestalten.

Auch das Bild Kostka's in der I. Capp. r. ist von *Pozzi.* — II. Capp.: Tod S. Josephs, von *Trevisani* (einst hochberühmtes Bild). — III. Capp.: S. Joachim, von *Pozzi.* — IV. Capp.: Der überreiche Altar des S. Luigi



S. Ignazio.

Gonzaga; der Sarg (zuunterst) ist mit Lapislazuli ausgelegt; oben ein Relief der Barockzeit von *Legros,* die Glorie des heil. Ludwig. — Am Ende des rechten Seitenschiffs, an der Rückwand das *Grabmal Gregors XV.* von *Legros,* das ihm sein Neffe *Lodovico,* der Stifter der Kirche, setzen liess. Unter demselben Lodovico's einfaches Grabmal. Der Hochaltar mit Ignazio's Vision von *Pozzi.* — In der reichgeschmückten Kapelle im linken Querschiff ein Relief der Verkündigung von *Pater Valle* nach der Zeichnung Pozzi's.

Die Kirche wird vom Bürgerstand sehr frequentirt. Die musikalischen Aufführungen an den Festtagen geniessen in dieser Kirche eines grossen Rufs (Hauptaufführung: Charsonnabend.)

Der Platz vor der Kirche ist mit barock-malerischer Absichtlichkeit angelegt. — An der Nordwestecke des Platzes gelangt man durch Via del Seminario zum (Nr. 120) **Pal. Borromeo** (H 5) in welchem das von Ignaz Loyola gestiftete *Collegium Germanicum* für deutsche und ungarische Zöglinge, die zu Priestern herangebildet werden, sich befindet.

An die Ostseite von S. Ignazio stösst, südl. mit gewaltiger Façade sich ausbreitend, das

Collegio Romano (J 5),

jetzt Liceo und Ginnasio Ennio Quirino Visconti, nebst technischer Schule (S. 64), Università Gregoriana, ein Gebäudekomplex, der schon 44 Jahre vor der Kirche S. Ignazio nach der Zeichnung des *Bart. Ammanato* durch Gregor XIII. 1582 angelegt wurde. Die *Sapienza* und dieses Kollegium sind die zwei grössten Unterrichtsanstalten Roms. Vorsprung und Attika an der *Piazza del Collegio Romano* deuten auf die Separatabtheilung für die Studien. Den schönen viereckigen (etwas schweren) *Pfeilerhof* mit seinen im untern Geschoss durch ionische, im obern durch korinthische Pfeiler abgetheilten Arkaden, kann man klassisch für Klassen einer Unterrichtsanstalt, die sich hier um den Hof vertheilen, nennen. Das Kollegium besitzt ein in ganz Italien geschätztes **Observatorium** (es steht auf den Pfeilern der unvollendeten Kuppel von S. Ignazio), dem das Observatorium auf dem Kapitol jetzt als das officielle zur Seite gestellt wurde. Der Kanonenschuss der Engelsburg um 12 Uhr wird von hier aus regulirt, es wird das Zeichen gegeben, wenn die Sonne durch den Meridian Roms geht. Direktor dieser Sternwarte ist der berühmte Padre *Secchi.*

Neun Päpste sind aus diesem Kollegium hervorgegangen; welches namentlich in den exakten Wissenschaften, in der Latinität und den Antiquitäten weltberühmte Männer gebildet hat, aus den Familien Ludovisi, Barberini, Pamfili, Rospigliosi, Altieri, Albani, Corsini.

Ein ausgezeichnetes *Museum,* das sehr sehenswerth ist, hat der Jesuit *Athanasius Kircher* (geb. zu Geisa im Fuldaischen, 1601, Professor in Würzburg, dann Professor der Mathematik in Rom, gest. 1680), einer der bedeutendsten Gelehrten seiner Zeit, hier gestiftet.

*Museo Kircheriano.

Geöffnet: Für die Fremden *nur Sonntags* von 10—11½ Uhr. Damen war bis jetzt der

Zutritt nach den Vorschriften des Jesuiten-Kollegiums nicht gestattet (1874 war das Museum unzugänglich, doch nur temporär).

Das Museum befindet sich im 3. Stock (Eingang: Via del Collegio Romano 216). Vor dem durch Inschrift bezeichneten Eingang: Mosaik mit ägyptischen Darstellungen (Nilpferd, Krokodil).

I. Zimmer: Antike Grabmonumente, Inschriften, Urnen, Cippen, Reliefs und ein Tisch mit Mosaik.

II. Zimmer: r. *ein interessanter, antiker mit Silber eingelegter *Bronzesessel*, der beim Bacchuskulte diente. — In zwei Schränken l. von der Seitenthür orientalische Silberarbeiten, Elfenbeinskulpturen, Vasen; r. Gladiatorenwaffen von Bronze, auch z. B. der Degen des Connetable von Bourbon, r. Schleuder-Bleiklumpen (glandes) mit Motto's und Angabe der Legion, welche sie geführt. Am interessantesten sind die Schätze in dem etwas höher gelegenen

III. Zimmer (zu dem man l. vom II. eintritt); l. vom Eingang: in einem Schranke die *silbernen Becher von Vicarello* (s. I. Bd., S. 566), einer mit der Aufzählung aller Stationen von Cadix bis Rom. In der Mitte des Kabinets: die merkwürdige Sammlung der *Gussmünzen* in den ältesten Formen (aes rude, ungeprägtes Geld; aes grave, gegossenes Bronzegeld mit Gepräge). — Dem Fenster gegenüber: der bedeutendste Schatz dieses Museums, die hochberühmte

** ***Ficoronische Cista*** von Bronze, die der Gelehrte Ficoroni 1745 unweit seines Geburtsorts Lugnano, 5 Migl. von Palestrina, erwarb. Ein Engländer bot ihm dafür eine Hand voll Zechinen, aber er zog es vor, diesen herrlichen Kunstschatz dem Museo Kircheriano zu schenken. Sie ist cylinderförmig, misst ca. 50 cm. in der Höhe, und 42 cm. im Durchmesser. Die bildliche Darstellung, welche rund umläuft, ist eine mit dem Grabstichel in die glatte Metallplatte eingegrabene *Umrisszeichnung*, hier und da schraffirt. Zeichnung und Komposition sind so vortrefflich und im reinsten und edelsten griechischen Stil in seiner vollendeten Entwickelung, dass die Cista den Namen des schönsten erhaltenen Denkmals der zeichnenden Kunst des Alterthums verdient.

Hauptinhalt: Amykos, der wilde König der Bebryker, der jeden Fremden zum Faustkampf auf Leben und Tod zwang, ist von Polydeukes (im Namen der Argonauten) besiegt und an einem Baum festgeschnürt; beide Kämpfer sind entkleidet, nur mit dem Schlagriemen bewaffnet und ein Bändchen schützt vor weiterer Beschädigung; der Sklave des Polydeukes kauert auf der Erde, neben ihm ist die Hacke für den Kampf; eine geflügelte Siegesgöttin bezeichnet den Herrn als Sieger; unter ihr die hülfreiche Athene. Neben Athene sitzt mit aufgestützter Lanze und dem Lorbeerkranz wahrscheinlich Jason; der bärtige Kraftmann neben ihm scheint Herakles zu sein; hinter Polydeukes sieht man den geflügelten Sosthenes, den hülfreichen Windgott; unter ihm vielleicht den Bruder des Amykos (Mygdon). Die übrigen Figuren sind mit der Landung der Argo und der Benutzung der Quelle beschäftigt, wo ein Jüngling, ein Schlauchschlager, sich gymnastischen Uebungen hingibt, die ja auch den Amykos bezwangen. — Auf dem Deckel ist eine Jagd aufs lebendigste in vier Scenen dargestellt, auch ein gymnastisches Exercitium. — Den innern Kreis füllen zwei Greife aus, die einander kampfbereit gegenüberstehen. Das Hauptbild ist unten und oben mit einer reichen, ausserordentlich geschmackvollen Borte eingefasst, Palmetten mit Masken umgeben den obern Rand.

Das Gefäss ruht auf *drei Füssen* (zwei modern nach dem dritten antiken), die in eine auf einen Frosch gesetzte Löwentatze endigen. Der Frosch ruht noch auf einer viereckigen Basis (ein etruskisches Motiv); eine volutenartige Verzierung nächst den Tatzen führt zu einer rundlichen Metallplatte, auf welcher in erhabener Arbeit Herakles, Hermes und Iolaos, Zöglinge der Palästra (an etruskische Spiegel erinnernd) dargestellt sind. Auf dem *Deckel* ist als Griff eine Gruppe, Dionysos und zwei Satyrn, ausdrucksvoll aber in ganz verschiedenem Stil von den Zeichnungen angebracht, derb, natürlich, fast unbeholfen (im Stil einheimischer etruskischer Arbeiten). Auf der Platte der Deckelfiguren steht die Inschrift, »dass ***Novius Plautius*** (vielleicht ein Campagner) das Gefäss in Rom gearbeitet, und auf den Wunsch der Dindia Macolnia, die es von ihm kaufte, noch Füsse und Deckelgruppe angesetzt habe«; die Buchstaben und sprachlichen Formen haben alle Anzeichen des höchsten Alterthums, und können spätestens ins 6. Jahrh. Roms (etwa 260 v. Chr.) gesetzt werden.

Die Cista war ein Schmuckkästchen, und enthielt Geräthe, deren man sich zum Bade oder bei der Toilette bediente. Der Verfertigungsort solcher Cisten war wohl *Rom*, wo also schon gegen das Ende des 5. Jahrh. eine eigene Kunstübung herrschte,

welche wesentlich unter griechischem Einfluss stand, während die etruskische Kunstübung aber noch fortdauerte. Der Geschmack schwankte noch zwischen beiden Richtungen, und man suchte beide äusserlich mit einander zu vereinigen.

»Die Cista gewinnt so ausser dem unveräusserlichen Werth der edelsten Schönheit noch dadurch, ein hohes Interesse, dass sie das älteste Denkmal einer selbständigen griechischen Kunstübung in Rom ist, welche dort mit der früher vorherrschenden etruskischen zusammentraf und wetteiferte.« *(Jahn.)*

Von grossem Interesse ist auch die an merkwürdigen Stücken sehr reiche

***Sammlung von gravirten Metallspiegeln**, r. vom Eingang, im Wandschranke.

Hervorzuheben: Urtheil des Paris. — Minerva (Menrfa) und Lasafecu (etruskische Victoria). — Geburt der Pallas. — Die Dioskuren. — Peleus und Thetis. — Im folgenden Glasschranke: zahlreiche kleine *Erzfiguren* latinischen, etruskischen und ägypschen Ursprungs; auch sehr interessante phönicische *Bronze-Idole*, welche in Sardinien und auf den Balearischen Inseln gefunden wurden (aus den Nuraghen). — Eine grosse Reihe Athletenfiguren. — Der berühmte **etruskische Pflüger*, zu dem eine kleine Statue der Minerva gehört (? Auffindung des Tages). — Die obere Hälfte eines Todtengerippes mit beweglichen Armen zum Memento mori bei römischen Tafeln. — Eine Menge Bronzegefässe von seltener Form. — Thier-Darstellungen von Bronze; Skarabäen und *Gemmen*. — Eine Reihe *antiker Gewichte*, darunter einige mit erhaben eingelegten silbernen Buchstaben (z. B. Templ. opis Aug.), auch mit Göttergesichtern und Porträts. — Ein Bleigewicht mit griechischer Inschrift; — endlich: Militär- und Hausgeräthschaften.

In das II. Zimmer zurückgekehrt, gelangt man in den Korridor (IV), mit antiken Malereien, Terrakotten, Ziegelstempeln, Büsten, Resten von dem sogen. Schiff des Tiberius aus dem Nemi-See; l. eine grosse Sammlung von Menschen- und Thiermasken. Auf dem Fussboden ein antiker Mosaik; an der Rückwand *Statuetten* und Büsten in Nischen. Daneben (am Ende des Korridors l.) tritt man durch eine Thür in das kleine sehr interessante

*Christliche Museum ein.

Gleich zur Rechten beim Eintritt sieht man auf einem *graffirten Stuckfragment, welches von der Südseite des Palatins (S. 314) stammt, *das von einem Heiden eingeritzte Spottbild* auf die Christen (aus dem 2. Jahrh.), welches den Gekreuzigten mit einem *Eselskopfe* darstellt; ein Hemd (interula) und eine lose Tunica bekleiden ihn, r. vom Kruzifix steht eine ebenso bekleidete menschliche Gestalt, welche die Finger gegen den Gekreuzigten ausstreckt, als Zeichen der Adoration. (Schon Tertullian [Apol. 16] berichtet, dass man in jener Zeit den Christengott als Onokoites mit Eselsohren abgebildet habe, um den Christenglauben zu höhnen). Unter dem Krucifix die Worte: »Alexamenos sebetai theon A.« (betet Gott an). Das Bild ward 1856 von einem Jesuiten entdeckt.

Das Kabinet enthält auch eine Menge Gegenstände aus den Katakomben, eine kleine **Statue des guten Hirten*, aus dem 3. Jahrh., lateinische und griechische Inskriptionen aus dem 2. und 4. Jahrh. (mit graffirten Symbolen), Grabsteine (ebenfalls mit Graffiti) und Reliefs; eine grosse *Lampensammlung* (drei in Bronze); *Fischamulette* in Elfenbein und Bronze; eine bronzene *Patera* mit christlichen Zeichnungen; zwei Glasgefässe für den Abendmahlswein, aus den Loculi der Katakomben; auch mittelalterliche *Elfenbeinarbeiten* (z.B. ein elfenbeinernes Kästchen mit dem Relief der Geschichte Davids, und auf dem Deckel das Symbol der christlichen Ehe). In der Mitte eine grosse christliche *Vase* mit stark restaurirten Reliefs der Apostel, Christi und der heil. Jungfrau.

Bis vor Kurzem fand die Erklärung der wichtigsten Stücke in humaner trefflicher Weise durch einen Jesuitenpater statt.

Auf dem *Corso* weiter dehnt sich ein kleiner Platz aus, an welchem l.

***S. Marcello** (J 5), Kardinalstitel und Pfarre liegt.

Nach der Tradition weihte der Papst Marcellus zur Zeit des Maxentius (300) diese Kirche an der Via lata in dem Hause einer der frommen Matronen mit Namen *Lucina*. Marcellus (derselbe, der in Rom 25 Titel errichtete) habe dort nach Verwandlung der Kirche in einen Stall, den Märtyrertod im Wärterdienst wilder Thiere gefunden; die Kirche wird schon 496 erwähnt. 1510 liess Giuliano de' Medici (Clemens VII.) die Kirche nach einem Entwurf des berühmten *Giacomo Sansovino* neu erbauen, wonach aber der Eingang an der Ostseite war. Die Vollendung fiel leider in die Epoche des ärgsten Barockstils.

Ein schön proportionirter, flach gedeckter einschiffiger Raum mit je fünf Kapellen an der Seite; in neuerer Zeit mit Pracht restaurirt. Die unglückliche Façade schuf Carlo Fontana 1708.

Beim Eingang l. *Grabmal des *Kardinals Michaeli*, aus dem 16. Jahrh., mit doppelter Grabstatue und vortrefflichen Skulpturen; r. des Kardinals Cennino (1645) von Rossi. — I. Capp. r. (Maccarani): Verkündigung von Baldi. — II. Capp. (Muti): S. Digna und Emerita von Barbieri; Deckenmalerei von *Ignaz Stern*. — III. Capp. (Clifford) mit

Fresken von Ricci da Novara und Salviati. L. die Büste des Kardinals Weld (gest. 1837) von dem Engländer Hile; die unterirdische *Gruftkapelle* kostete 24,000 Scudi. — IV. Capp.: Altes *Krucifix* auf Goldgrund, noch aus der alten Kirche, gewöhnlich verdeckt durch ein Bild *Garzi's* (Schüler von A. Sacchi): Die Engel mit dem Krucifix. An der Decke: **Pierin del Vaga* (Schüler Raffaels); Erschaffung Eva's; von ihm auch r.: Die zwei Evangelisten S. Markus und S. Johannes. Fertig gemalt wurde die Kapelle von *Daniele da Volterra* (von ihm l. Matthäus und S. Lukas) und Pellegrino da Modena. An der linken Wand: das Grabmal des berühmten Kardinals Ercole *Consalvi*, Staatssekretär unter Pius VII. (geb. zu Rom 1757, gest. 1824), mit seiner Büste von Rinaldi. — IV. Capp. links (Frangipani), Altarbild von **Fed. Zucchero*, Die Bekehrung Pauli; an den Seiten und oben Fresken von *Taddeo Zucchero*; unten in Nischen: Sechs Büsten der Frangipani von *Algardi*.

Am Corso r. der Kirche gegenüber *Pal. Simonetti* (Buoncompagni). — Dann

S. Maria in Via lata (J 5), eine der ältesten Diakonien, die jetzt noch den Strassennamen der antiken Stadt trägt; 1485 neu gebaut, wobei der Triumphbogen des Diocletian abgebrochen wurde, 1660 durch Alexander VII. mit der jetzigen, immerhin hübschen Barockfaçade von *Pietro da Cortona* versehen; über der Vorhalle mit korinthischen Säulen erhebt sich eine *Loggie* mit kompositen Säulen- und Pilastergruppen zur Seite.

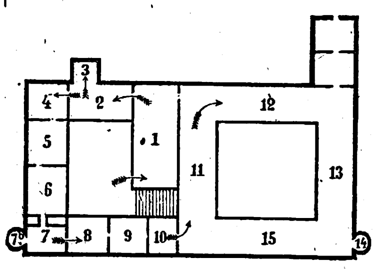
Im Innern der dreischiffigen Kirche sind die Cipollinosäulen mit sicilianischem Jaspis überkleidet, die Dekoration ist überreich, aber geschmacklos. Am Ende des rechten Seitenschiffs in der Mitte von sechs Grabmälern das Reliefbildnis des gelehrten Engländers *Dodwel* (gest. 1832), — daneben l. der französische Maler *Drouais* (gest. 1788), — gegenüber an der linken Wand Grabmal des Dichters *Tibaldeo* (Freund Sannazaro's und Ariosts), gest. 1527, mit Bildnis. — Dann r. und l. die Grabmäler von *Joseph Napoleon Bonaparte* und seiner Gattin.

In der Sakristei sieht man enorme Travertinblöcke, die zu der *Porticus der Septa Julia* (Bd. I, S. 584) gehörten; vier Reihen ihrer Pfeiler sind hier noch nachweisbar, drei befinden sich unter dem *Pal. Doria;* die Septa, früher nur ein Brettergehege für die Volksversammlungen, wurden von Cäsar grossartig in Marmorbekleidung für die Centuriat- und Tributcomitien hier auferbaut, und erhielten bei Agrippa's Einweihung 26 v. Chr. den Namen Julia. Unter Domitian erwähnt ihrer Martialis als eines *Bazars*, wo Elfenbein u. Erzwerke, Krystallpokale, alte Schalen und Edelsteine verkauft wurden.

An S. Maria in Via lata grenzt der

***Palazzo Doria** (J 6).

Ursprünglich durch Kardinal Niccolò Acciapacci, Erzbischof von Capua in Eugens IV. Zeit (1435) erbaut und von dem ungarischen Kardinal Dionys Zech vollendet, dann an Julius II., den Herzog von Urbino, die Aldobrandini und Pamfili übergegangen, kam der Palast zuletzt an die Erben der Pamfili, die Doria von Genua. Fürst Camillo liess die mit Ornamenten überladene und durch bizarres Detail entstellte gewaltige Façade gegen den Corso durch *Valvasori* ca. 1690 errichten, sein Bruder die Seite gegen das Collegio Romano durch *Pietro da Cortona* (nach anderen durch Borromini oder



Grundriss des Palazzo Doria.

Bernini) vollenden (schönes Vestibül und Treppe); die dritte Seite, dem Pal. di Venezia gegenüber, errichtete *Paolo Amati*. — Den Bau des schönen *Hofs, mit zwei Reihen Arkaden über Säulen, und Medaillons zwischen den Archivolten schreibt Letarouilly dem Bramante zu.

Im ersten Stock eine umfangreiche, namentlich für die *Landschaftsmalerei* sehr wichtige **** Gemäldegallerie** mit über 800 Bildern.

Geöffnet: Dienst. und Freit., 10—2 Uhr. Dem Diener ½ Fr. In jedem Saal Kataloge.
Eingang: Von der äussersten Thür r. am Corso, dann im Arkadenhof l. die Treppe hinauf.

I. Saal: Mit Antiken und Landschaften. Nr. 4. 7. 8. 15. 16. 21. *22. *23. 24. 27. *29. 30. von *Gasp. Poussin* (leider meist durch Firnis verdorben), und von seinen Nachahmern.

Zum Genuss und Studium der genialen Landschaften von Poussin, der, wie kein anderer in den *Charakter der Umgebung Roms* sich hineinlebte, sind seine durchweg echten Gemälde im *Pal. Colonna* (S. 181) noch geeigneter.

Nr. *19 (über der Thür) *Nicolas Poussin*, Landschaft mit Architektur; 20. Landschaft von *Paul Brill*; 2, 10, 11, 14, 17, 18. Thierstücke von *Heinrich Roos* (Rosa da Tivoli).

Weil dieses Gemach als Kopirsaal dient, findet man oft die ausgezeichnetsten Bilder ihrer Stelle enthoben hier aufgestellt.

Antiken. Linke Wand: Nr. 1. Sarkophag mit Meleagerjagd. 2. Nymphe (Replik der Nymphe des Louvre). 3. Sarkophag mit Apollo und Marsyas, Hera und Kybele. Fensterwand, unter dem 1. Fenster: 4. *Bacchanal. Daneben 5. Ara mit Bacchantinnen; darüber 6. (4.) eine archaistische Statue des bärtigen Bacchus (von Albano). Rechte Wand: 7. (5.) *Büste Innocenz' X. von *Bernini*. 8. Sarkophag mit Selene und Endymion. 9. Büste des Fürsten Pamfilio Pamfili von *Algardi*. 10. (zuletzt mit Nr. 8.) Tischfuss eines Tricliniums mit hübschen Arabesken (von Albano); davor 11. *Fragment einer Chimäre als Tischfuss, aus Lorio. 12. in der Mitte vorn (Nr. 9) kleine Gruppe: Odysseus unter dem Schaf. 13. (10) Grabvase von Alabaster.

II. Saal: Nr. 3. *Bronzino*, Kreuztragung. 4. *Valentin*, Cimon und Pero, 24. **Francesco Francia*, Madonna. 34. *Wouwerman*, Pferde. Linke Längswand: 17. *Annib. Caracci*, Marsyas und Olympus. 14. *Guido Reni*, Judith. 37. *Tizian* (Original in Neapel), Magdalena. Darunter: 16. *Tintoretto*, Weibl. Bildnis. 13. *Holbein* (?), Weibl. Bildnis. Darüber: 19. *Guercino*, Der Täufer. Darunter: 12. *Rondinelli* (Bellini's Schüler), Madonna. 23. *Pesellino* (in Fra Filippo's Art), Silvester vor Maximinus II. und seine Verhaftung (Predella). Darüber: 21. **Pisanello*, Vermählung Mariä, 1430. 27. *Taddeo Bartoli*, Altarwerk. Darunter: 28. *Fra Filippo Lippi*, Verkündigung (»with some religious feeling«, *Cr.* u. *Cav.*). 29: *Pesellino*, S. Silvester, zwei Magier erweckend u. den Drachen besänftigend (In Lippi's Art). Darunter: 43. *Rondinelli*, Madonna (Kopie eines Bellini in Rovigo Nr. 3). 42. *Holbein* (?), Aetatis suae 40 (1545). Daneben *Sassoferrato*, Madonna. Darüber: **Murillo*, Die Leserin. Darüber: *A. del Sarto*, Heil. Familie. 40. *Carlo Saraceni*, Juno sticht dem Argos die Augen aus. Darunter: 5. *Giov. Bellini* (nach *Cr.* u. *Cav.*: *Bissolo*), Darbringung Christi. — Rückwand: *Calvaert*, Geburt Christi. — Fensterwand: 73. *Taddeo Zucchero*, Bekehrung Pauli. — Eingangswand, r. neben der Thür: 85. *Perugino* (*Cr.* u. *Cav.*: »eine schöne Arbeit des *Marco Basaiti*«), S. Sebastian am Pfeiler. — In der Mitte des *Saals*, **Centaur*, der Pferdekörper aus Pietra dura, die menschlichen Theile aus rosso antico (aus Albano). — Zwei Kindergruppen von *Algardi*. — Auf den Tischen: einige antike Porträtbüsten.

III. Saal (Schlafkabinet; jetzt geschlossen).

IV. Saal. Eingangswand: Nr. 1. **Paris Bordone*, Mars, Venus und Amor in einem Orangegebüsch; eine seiner so charakteristischen Halbfigurenbilder, »die keiner vor ihm und keiner nach ihm der Art gemalt hat«. 2. *Schule Lionardo's*, Weibliches Bildnis. 3. *Swanevelt*, Landschaft mit der Geburt des Adonis. 4. *Cigoli*, Das Mahl des Pharisäers. 5. *Guercino*, Erminia und Tankred. 7. *Lanfranco*, Mahl in Emmaus. 8. *Swanevelt*, Landschaft mit dem Raub des Adonis. 9. *Caravaggio*, Der Melonenverkäufer. Ausgangswand: 11. *Bassano*, Der verlorene Sohn. 12. *Baroccio*, Studienkopf. 14. *Luca Giordano*, Männliches Bildnis. 17. *Paolo Veronese*, Kreuzabnahme. 18. **Paul Brill*, Landschaft mit Jagd. — Rechte Schmalwand: 32. **Paul Brill*, Landschaft. 34. *Caravaggio*, Johannes. — In der Mitte des Saals ein antiker ruhender Flussgott (Nil?) von Pietra dura, aus Hadrians Zeit. — Einige antike Bronzen. — Am Fenster Nr. 6 *antiker bronzener *Wassereimer* (Situla) mit gravirten Darstellungen (aus ziemlich später Zeit). — Mitte der Eingangswand: 1. Porphyrbüste mit Bronzekopf Innocenz' X., von *Bernini* modellirt.

V. Saal. Eingangswand: Nr. 1. *Vasari,* Heil. Familie. 5. *Bissolo,* Replik von Bellini's Darbringung. 11. *C. Poussin,* Palast Salviati. Linke Wand: 16. *Tizian,* S. Agnes. 21. **Beccafumi,* Vermählung der heil. Katharina. 22. **Tizian* (prima maniera), Heil. Familie mit S. Caterina (wahrscheinlich eine Jugendarbeit von Pordenone). 24. *Giorgione,* Drei Köpfe, alte Kopie des Konzerts, Pal. Pitti 185. 25. *Guercino,* S. Giuseppe. 27. **Domenichino,* Landschaft. — Ausgangswand: 31. *C. Poussin,* Ripetta. 32. *Bassano,* Christus in Emmaus. — Fensterwand: 52. *Paris Bordone,* Heil. Familie. In der Mitte: Jakob mit dem Engel ringend, Marmorgruppe aus Bernini's Schule.

VI. Saal. Eingangswand: Nr. 5 (über der Thür). *S. Botticelli,* Heil. Familie. 30. **Spanische Schule,* Knabenporträt. — Linke Wand: 13. **Maratta,* Madonna (in Guido's Manier). 14. *A. Caracci,* Himmelfahrt Mariä. 21. *Fed. Zucchero,* S. Pauli Bekehrung. 22. *Domenichino,* Himmelfahrt Mariä. 39. **G. Bellini,* Vermählung der heil. Katharina. — In dem anstossenden erhöhten Kabinet mehrere kleine Landschaften von *Brueghel* und anderen Niederländern. — *Algardi,* Büste der Olympia Pamfili. — *Tenerani,* Büste des Fürsten Doria.

VII. Saal. Linke Wand: Nr. 3. *Salvator Rosa,* Landschaft. 8. **Ders.,* Landschaft mit Belisar als Bettler. — Ausgangswand: 19. *Mazzolino,* Der Kindermord (mit venetianischem Kolorit). — Mitte der linken Wand: Ein kleiner Bacchus in Rosso antico.

VIII. Saal. Ausgangswand: Nr. 17. *Lod. Caracci,* Madonna. — Eingangswand: 22. **Ders.,* S. Sebastian. — In der linken Ecke: *Antike Büste des Serapis.

IX. Saal: Landschaften und einige antike Porträtbüsten.

X. Saal: Niederländer Stillleben und Fruchtstücke.

Hier betritt man die grosse Gallerie, die vierseitig den schönen Hof umgibt und der zu Ehren die dem Arkadenbau widersprechenden Fenster angebracht wurden.

Grosse Gallerie. I. Erster Arm (XI.), linke Wand: Nr. 2. *Garofalo,* Heil. Familie. 3. *Ann. Caracci,* S. Magdalena. 4. *Pierin del Vaga,* Galatea. 7. *Boccaccino,* Madonna, Petrus, Nikolaus. 8. *Quintin Metsys,* Zwei männliche Porträts. 9. **Sassoferrato,* Heil. Familie (»bei aller Sentimentalität doch naiv«). 14. **Tizian,* Männliches Porträt. 15. *A. del Sarto,* Heil. Familie. — Daneben: *Tizian,* Drei Lebensalter (nach dem Original in London; vgl. Pal. Borghese, die Bearbeitung von Sassoferrato). — Oben: 20. *Honthorst,* Lot. 21. *Guercino,* Der verlorene Sohn. 25. **Claude Lorrain,* Landschaft mit der Flucht nach Aegypten. 26. **Garofalo,* Heimsuchung (»früh und schön«). 32. **Saraceni* (Caravaggio's Schüler), Ruhestätte der heil. Familie auf der Flucht.

Wenn auch schon in barocker Auffassung, doch eine wahre Idylle (»vor dieser liebenswürdigen farbenhellen Ruhe wird man sich lebhaft an den Anfang des malerischen Naturalismus in der modernen deutschen Kunst gemahnt fühlen«).

Unten: *Brueghel,* Erschaffung der Thiere. 37. *A. del Sarto,* Heil. Familie. 38. *N. Poussin,* Kopie des antiken Gemäldes der Aldobrandinischen Hochzeit (s. Vatikan). 45. *Guido Reni,* Anbetung des Kindes. 47. *Albani,* Heil. Familie mit S. Cäcilia und S. Caterina. 49. *Paolo Veronese,* Engel mit Tambourin. 50. Alte Kopie einer heil. Familie Raffaels. 51. **Dosso Dossi,* Tempelaustreibung. — Fensterseite: 5. *Mantegna* (nach *Cr.* u. *Cav.:* »*Buonsignori*«), Kreuztragung. 14. *Peruzzi.*

Zweiter Arm (XII). Linke Längswand: Nr. 18. *Pordenone,* Bildnis. 17. **Tizian,* Männliches Bildnis. 16. *Mazzolino,* Christus im Grabe. Darunter: *Basaiti,* Madonna mit vier Heiligen. 19. *Rubens,* Weibliches Bildnis. 21. *Van Dyck* (?), »La celebre vedova«. Darüber: 22. *C. Saraceni,* Schlafende Mädchen. 25. *Brueghel,* Die Luft. 26. *Tizian* (nach Platner: Gerbrand van den *Ekhout,* Nachfolger Rembrandts; nach Mündler: *Jan Livens*), Opfer Isaaks. Oben: 3. *Rembrandt,* Faun. 30. *Brueghel,* Erde. 33. *van Dyck,* Fürst Pamfili. 34. **Lorenzo*

Lotto, Selbstbildnis, im 37. Jahr. 37. *Rubens (Mirevelt),* Weibliches Bildnis. 39. *Scipione Gaetano,* Bildnis. 40. **Pordenone,* Herodias, prächtiges venetianisches Halbfigurenbild.

»Sie ist von der kräftigen, stattlichen venetianischen Schönheit, lässt aber in der Biegung des Kopfes graziöse Geziertheit, und im Glanze des Auges verführerisches Spiel durchblicken.« *Cr.* u. *Cav.*

Daneben: Marmorbüste des Admirals Andrea Doria. Nr. 50. **Rubens,* Porträt seines Beichtvaters (»echt und früh, in der noch harten und glatten Weise des Meisters, dabei von ungemein warmem Fleisch«). 51. *Giorgione* (?), Porträt (Karl II?). 52. *Tizian* (?), Bildnis. 53. **Johanna II. von Neapel* (Gattin des Ascanio Colonna), Kopie nach *Raffaels* Bild im Louvre, von einem niederländischen Nachahmer des *Gian Petrino.* 57. *Tizian,* Ein Dichter. 60. *Brueghel,* Das Wasser. 61. **Garofalo,* Anbetung des Kindes. 63. *Brueghel,* Erschaffung Eva's. 65. *Ders.,* Das Feuer. Darüber: 31. **Tizian,* Männliches Bildnis. 68. *Tintoretto,* Herzog von Ferrara. 69. ****Correggio,** Der Triumph der Tugend; unvollendet geblieben, aber unzweifelhaft echt.

Es ist eine etwas veränderte Wiederholung des in Tempera auf Leinwand gemalten Bildes in den Zeichnungssälen des Louvre, für Isabella Gonzaga in Mantua gemalt (die einzige allegorische Darstellung von Correggio): die schöne Tugend, gestützt auf die gebrochene Lanze, die Füsse auf dem bezwungenen Drachen, über ihr die sie bekränzende Victoria; l. eine stattliche weibliche Gestalt mit Löwenfell, Schwert und Zügel, im Haar eine Schlange (d. h. Stärke, Mässigung, Klugheit); auf der rechten Seite die Weisheit, auf die Erde und den Himmelsglobus deutend; neben ihr ein idyllischer Kindergenius; über dem Ganzen drei Göttinen des Ruhms in kühner, leichter Bewegtheit. Raphael Mengs sagt: »Es gibt viele Malereien Correggio's die schöner sind als diese, aber in keiner tritt die Grösse des Meisters (in der blossen Anlage die Wirkung der Natur schon völlig erreicht!) deutlicher zu Tag.

70. *Brueghel,* Das irdische Paradies. Nr. 71. *Rubens,* Bildnis. 32. **Tizian,* Bildnis. 73. *Guercino,* Der knieende Jüngling. 76. *Teniers,* Bauernhochzeit. 78. *Aeltere niederländische Schule,* Ruhe in Aegypten. 72. **Morone,* Bildnis. 80. *Tizian,* Weibliches und männliches Bildnis. — Zwischen den Fenstern: 25. *Bellini* (nach *Cr.* u. *Cav.* eine Kopie *Rondinelli's,* die Unterschrift gefälscht), Madonna mit den beiden Kindern.

Dritter Arm (XIII): Nr. 1. **Annibale Caracci* (Lünette), Himmelfahrt Mariä mit Landschaft. 5. *Claude Lorrain,* Landschaft mit dem Kinderdiebstahl des Hermes. 6. *A. Caracci* (Lünette), Flucht nach Aegypten. 10. *Tizian,* Seine Frau. 11. **Bronzino,* Macchiavelli (Maghiavellus), der berühmte Staatsmann und Historiker.

Dieses sehr charakteristische Bild wird von anderen ungefähr mit gleichem Recht dem *A. del Sarto* zugeschrieben.

Nr. 12. ***Claude Lorrain,* Die Mühle (ein frühes Bild von unvergleichlichster Farbenwirkung). 14. *A. Caracci,* Heimsuchung. 16. *M. A. Buonarroti* (wohl nach seinem Entwurf), Christus am Kreuz. 18. **A. Caracci,* Pietà. 19. *Ders.,* Geburt Jesu (Lünette). 21. *Garofalo,* S. Caterina. 23. ***CLAUDE LORRAIN,* Landschaft mit einem Opfer im Apollo-Tempel. Das bedeutendste Werk von Claude. 25. *Schidone,* S. Rochus. 26. **Filippo Mazzuola,* von Parma (gest. 1505), Männliches Bildnis (in der Art Melozzo's. 27. **Giorgione,* Bildnis; sorgfältig, schön und von gewissenhaftester Vollendung, aber »ohne die hohen Eigenschaften« Giorgione's. 28. *A. Caracci,* Die drei Magier. 29. *Paolo Veronese,* angeblich Porträt von Lucrezia Borgia. 30. *Guercino,* Endymion. 31. *Fra Bartolomeo,* Heil. Familie. 33. *Claude Lorrain,* Landschaft mit einer Dianajagd. 34. *A. Caracci,* Grablegung. 35. *Dosso Dossi,* Porträt der *Vanozza,* Mutter von Lucrezia und Cesare Borgia. — An der Fensterseite: 8. *Mantegna* (nach *Cr.* u. *Cav.: Parentino*), S. Ludwig. 17. *Ders.,* Versuchung des S. Antonius. — In der Ecke ein anstossendes

Cabinet (XIV). Eingangswand: ****Raffael, Bildnisse zweier venetianischen Gesandten (und Schriftsteller):

L. *Andrea Novagero* (gest. 1528), ein Kopf voll männlicher Kraft und scharfblickender Klugheit; er trägt eine turbanähnliche Mütze; r. *Beazzano* (gest. 1539), thätiger

Gehülfe Bembo's; er trägt ein schwarzes Kleid und Bart. Das Bild ist die vorzüglichste Porträtleistung Raffaels, ein wahres historisches Denkmal. Es war im Besitze des Kardinals Bembo in Padua.

Linke Wand: ** ***Sebastiano del Piombo,*** Porträt des berühmten Seehelden Andrea Doria.

Grimm: »Eine Darstellung, wie sie Tizian vielleicht nicht zu geben vermocht hätte, so gewaltig ist die Zeichnung und so männlich stark der heldenmässige Ausdruck des Charakters in diesem Bilde.« — *Cr. u. Cav.:* »Es vereinigt Michelangelo's Maximen mit Würde der Bewegung, Anstand der Haltung und hohem Ernst des Antlitzes, sorgfältiger Zeichnung, unmittelbarer Handlung, wie auch frischen Strich mit reichem Farbenvertrieb und bewundernswerther Abstufung von Licht und Schatten. Der eigenthümlich kalte, plänespinnende und seiner Obmacht sichere Blick vergegenwärtigt mehr als eine Biographie den Mann und seine Thaten. Dem düstern Auge entsprechen der olivengraue Ton und das schillernde Spiel der breiten Schatten.«

Rückwand: **Quintin Messys,* Zwei Geizhälse mit zwei Zuschauern. **Rogier van der Weyden,* Grablegung. — Rechte Wand: ** ***Velasquez,*** Innocenz X. (Pamfili), von ungemeiner Kraft und Harmonie der Farbenwirkung, das beste Papstporträt »des Jahrhunderts«.

Vierter Arm (XV), längs des Corso: Spiegelgallerie *(Gall. de' Specchi)* mit glanzvoller Dekoration und antiken (sehr restaurirten) Statuen. In den anstossenden Gemächern der fürstlichen Familie (nur auf Erlaubnis zugänglich) das berühmte Gemälde von *Poussin:* Il Ponte Lucano (bei Tivoli), und der prächtigste Ballsaal von Rom.

Dem Pal. Doria gegenüber liegt (Lampione 114) der **Pal. Salviati** (J 6), von Rinaldi erbaut.

Ehemals für die Bildner-Accademia di Francia von Ludwig XV. 1725 gekauft, nachher mit dem toskanischen Hofe gegen die Villa Medici auf dem Pincio ausgetauscht; den Palast kaufte dann Ludwig Bonaparte, Vater Napoleons III., und von diesem die Königin von Sardinien; gegenwärtig besitzt ihn der Herzog Salviati, aus der Familie Borghese.

Der Vicolo (d. Piombo) daneben führt zur

Piazza de SS. Apostoli (J 5, 6), die sich von Norden nach Süden weithin dehnt und von fünf bedeutenderen Palästen umgeben ist. An der Ostseite die Kirche

SS. Apostoli (J 6), 1874 noch in Restauration; nur das linke Seitenschiff sichtbar.

Der Titel der Kirche wird schon 499 erwähnt, den ersten Bau an dieser Stelle begann jedoch Pelagius I. in seinem Todesjahr 560. Johann III. vollendete die besonders den Aposteln SS. Philippus und Jacobus geweihte Basilika; sie ist ein unter Narses' Auspicien errichtetes Monument der Befreiung Italiens von den arianischen Gothen; unter Gregor I. als Kardinalstitel angeführt, 1348 durch ein Erdbeben zerstört von Martin V. ganz erneuert; von Julius II. (als Kardinal) mit der Porticus durch *Baccio Pontelli* versehen.

Diese ***Vorhalle*** mit ihrer weitbogigen, kräftigen doppelten Halle, unten auf Pfeilern, oben auf Säulen, steht noch, aber auf Kosten des Bankiers Torlonia wurden 1827 an den oberen Bögen Fenster angebracht und eine Balustrade mit den Aposteln aufgesetzt. In der Vorhalle an der rechten Schmalwand ein trefflich skulpirter (typisch gewordener) **antiker Adler,* man sagt vom Forum Trajans, in einem Eichenkranz (Beziehung auf das Wappen der Rovere). — An der linken Schmalwand: Das *Grabmal des Kupferstechers Volpato, von *Canova* (der Genius der Freundschaft vor dem Grabmal seines Gönners, 1807).

Die Kirche ist ein Neubau Clemens' XI. (1702), dreischiffig, das Mittelschiff imposant (84 m. lang, 18 m. breit), mit einem gewaltigen (19 m. langen) Frescogemälde (Triumph des Franciskanerordens) von *Baciccio,* 1706 in zwei Monaten ausgeführt.

R. II. Capp. (mit reicher neuer Dekoration): Grabmal von M. Clementine Sobiesky, Wittwe von Jakob III. von England, gest. 1735, von *Valle.* Das Altarbild zur Verherrlichung der unbefleckten Empfängnis von *Coghetti,* die zwei Marmorengel von *Roversi* und *Morani,* 1859.

In der folgenden grossen Capp. Odescalchi: 8 gewundene Säulen, 4 in Pfauenbreccie, 4 in goldgestreifter rother Breccie; das Einzige, was von der alten Kirche blieb. — Altarbild: S. Antonius von Padua, von *Luti,* 1704.

Beim Eintritt in den Chor l.: ** ***Grabmal des Kardinals Pietro Riario,*** des bekannten Schwelgers (Bd. I, S. 649), 1474, ein köstliches Renaissancewerk mit trefflichen Skulpturen. Hinter dem auf dem Sarge liegenden Verstorbenen die Madonna zwischen S. Petrus und S. Paulus, die ihr den Kardinal und seinen Oheim, Papst Sixtus IV., vorstellen; an den Pilastern S. Franciscus und drei Ordensbrüder. Den Sarg tragen Harpyen, Putten halten Festons.

Gegenüber das Grabbild des Chevaliers Giraud Ausedun, gest. 1505 (Gemahl der Nichte Julius' II.). Darüber: Grabmal des Kardinals Raffaello Riario (gest. 1521), Bd. I, S. 649. — Ueber dem Hochaltar: *Muratori*, S. Filippo e Giacomo, 1704, nach Lanzi das grösste Altarbild in Rom; an der Decke der Tribüne: *Odazzi's* (Schüler von Baciccio) Meisterwerk: Sturz der Engel, 1704. — L. vom Chor über der Thür zur Sakristei: ****Grabmal Clemens' XIV.***, Ganganelli, 1783 von ***Canova*** in seinem 27. Jahr modellirt. Das erste öffentliche Werk des Meisters, zu dem ihn Volpato empfahl, der von unbekannter Hand (Pächter Carlo Giorgi) 12,000 Piaster für ein Monument des ohne Denkmal gelassenen Papstes erhielt. Unter dem segnenden Papste: Sanftmuth (mansuetudo) und *Mässigung (temperantia). Canova brach schon hier, wenn auch nur bedingt, mit dem Barockstil und suchte die ganze Kunst im Sinne ihrer immanenten Gesetze aufzufassen.

Die Sakristei von Franc. Fontana ist eine der schönsten in Rom. — Im linken Seitenschiff nach der 4. Capp. Grabmal des Phil. Colonna Carignano mit Büste, und der Statue der Caritas von *Pozzi;* nach der 3. Capp. l. Grabmal des Giuseppe *Vanvitelli* und seiner Gattin mit Büsten, 1867. — 2. Capp., Kreuzabnahme von *Franc. Manno.*

Fragmente der Fresken von *Melozzo da Forli*, welche 1711 abgetragen wurden, s. Quirinal und Sakristei von St. Peter.

Hauptfest 1. Mai; 14. Juli Kardinalskapelle. Das *Kloster* nebenan ist provisorisch für das Kriegsministerium verwendet worden. Den Kreuzgang baute Antonio da Sangallo; im Gang, der an die Kirche stösst, ein Denkmal mit zerschlagener Nase, das man auf *Michelangelo* bezieht, weil 1564 in dieser Kirche die Leichenfeier Michelangelo's begangen wurde.

R. (südlich) von SS. Apostoli befindet sich der von der französischen Gesandtschaft bewohnte fürstliche

*Palazzo Colonna (J K 6),

am Abhang des Quirinals, früher wahrscheinlich Wohnung der Titularkardinäle der Kirche und Zufluchtsort einiger Päpste im Sommer; wohl von Martin V. (Colonna) umgebaut. Einst von Julius II. und Kardinal Carlo Borromeo bewohnt. Der jetzige ganz veränderte Palast entstand in der Mitte des 16. bis Mitte des 18. Jahrh., zwei grosse Portale öffnen sich auf den Hof.

Im Erdgeschoss (jetzt unzugänglich) waren zur Zeit Vasari's Wandfresken von *Perugino*, jetzt übermalt, — in zwei anderen Sälen Fresken von Gasp. Poussin, Tempesta, Pomerancio und Cav. d'Arpino.

Eingang: am Ende der linken Hofwand, letzte Thür l. die Treppe hinan.

Dem Eingang gegenüber: Gipsabguss eines berühmten *Medusen-Reliefs* in Porphyr. — Im Vorsaal (mit Familienporträts der Colonna) am Plafond: Allegorische Darstellung der Schlacht bei Lepanto, von *Lanfranco;* dann durch zwei Räume mit gewirkten Tapeten und antiken Hermen. — Im 3. Zimmer mit eleganten Dekorationsmalereien von *Pozzi* (C); Eingangswand, Mitte: *Antike Statue der *Knöchelspielerin* (Astragalizusa, ergänzt Kopf und rechter Arm), nach einem berühmten Vorbild aus der Nachblüte der griechischen Kunst (die einzige Kopie in den italienischen Sammlungen). Nun in die

***Gemäldegallerie,** einst 1362 Gemälde zählend, dann durch Erbtheilung sehr verkleinert, aber noch mit manchen vortrefflichen Bildern.

Geöffnet: Tägl. von 11 — 3 Uhr, ausser Sonn- und Festtag. Die Namen der Künstler stehen unter den Gemälden. Dem Kustoden ½ Fr.

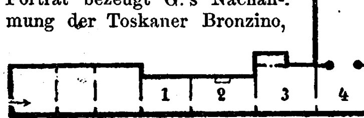
I. Saal. Eingangswand: *Filippo Lippi* (?), Madonna. *Luca Lunghi* (Ravenna), Heil. Familie. *Botticelli*, Madonna. — Linke Längswand unten (2): *Luini*, Heil. Familie, bez. (hat durch Uebermalung gelitten). *Bugiardini*, Madonna. — (4. Bild unten:) **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), Bildnis eines Knaben (Profil) mit rother Mütze, rothem Gewand und goldener Halskette, früher im Besitz von Vinc. Piccini in Urbino (Passavant vermuthet, es sei das Porträt des berühmten Herzogs *Guidobaldo von Urbino*). — (2. Bild oben:) *Jacobus de Avanciis de Bononia* (laut Inschrift), Kreuzigung mit Maria, S. Johannes und S. Magdalena, Ende des 14. Jahrh.

»Aufgeschossene Schlankheit und gequetschte Züge, die Umrisse von grosser Genauigkeit, schwacher gelber Ton über tiefem Verde.« *(Cr. u. Cav.)*

L. u. r.: *Albano*, Zwei Landschaften. Oben, Mitte: **Giulio Romano*, Madonna (frühes Werk). Daneben: **Gentile da Fabriano*, Madonna mit Engeln (eher aus der Veroneser Schule, wahrscheinlich

von *Stefano da Zevio* ca. 1420). (Unten neben G. Santi:) *Melozzo da Forli,* S. Rochus. (Daneben:) *Catena,* Hieronymus und Franciscus. (10. Bild unten:) *Rubens,* Esau und Jakob (Skizze, die Ausführung in München). (8. Bild:) *Netscher,* Maria Colonna. — Ausgangswand (oben): *Parmeggianino,* Heil. Familie. (Unten:) *Innocenzo (Francucci) da Imola* (Schüler Raffaels), Heil. Familie. R. und l. *Niederländer* (Georg Fischer?), Zwei Madonnen mit Medaillons der sieben Freuden und sieben Schmerzen Mariä. (Ueber der Thür:) *Guercino,* Moses. Durch den Thronsaal (II.), mit persischem alten Teppich, in den

III. Saal: Deckenfresco zu Ehren Martins V. von *Battoni* und *Luti.* — Eingangswand (oben): *Bronzino,* Heil. Familie. (Darunter:) *Tizian,* Bildnis des Onuphrius Panvinus (italienischer Historiker und Archäolog, gest. 1568). — R. **Girolamo da Treviso,* Poggio Bracciolini (bei acht Päpsten Geheimschreiber, gest. 4159). (»Dieses schöne Porträt bezeugt G.'s Nachahmung der Toskaner Bronzino,



Bazzi u. Beccafumi«, *Cr.* u. *Cav.*). (Darüber:) *Carlotto Cagliari,* Lautenspielerin. — Linke Längswand: *Albano,* Raub der Europa. (Darunter:) *Guercino,* Schutzengel. (Mitte unten:) *Pulego,* Madonna. (Daneben:) **Annib. Caracci,* Der linsenessende Bauer (Karikaturbild in Lebensgrösse). (Oben:) *Lo Spagna,* S. Hieronymus, in Perugino's Art (Vermiglioli: Pinturicchio). **Paris Bordone,* Madonna mit *S. Sebastian, Hieronymus und Magdalena. (Darüber:) *Salviati,* Auferweckung des Lazarus. — Ausgangswand: Porträt des *Lorenzo Colonna* (gest. 1425), Bruder von Martin V., Typus eines römischen Barons (nach *Mündler* von einem Niederländer in der Art des Fr. Floris). R. **Paolo Veronese,* Porträt eines Venetianers im Pelz. — Ueber der Thür: **Paris Bordone* (nicht Bonifazio), Heil. Familie mit S. Anna und S. Hieronymus, ein Bild von der schönsten Eigenart des Künstlers. — Fensterwand: *Mola,* Abels Tod. (R. vom Fenster:) **Sassoferrato,* Madonna. (Darunter:) *Guido Reni,* S. Agnes.

Im Vestibulum (IV.) vor dem Prachtsaal: 2 reiche *Schränke (studioli).*

Der eine l., mit Lapislazuli, Amethystsäulen und Edelsteinen, der zweite, r., aus Ebenholz mit 27 kleinen Elfenbeinreliefs. (Michelangelo's jüngstes Gericht und Darstellungen aus den Loggien Raffaels, von *Franz* und *Dominicus Steinhart,* in 34 Jahren ausgeführt.)

Ein weit grösserer Schmuck sind aber die 13 köstlichen ****Tempera-Landschaften** von *Gasp. (Dughet) POUSSIN,* aufs genialste die Welt um Rom wiederspiegelnd. — An der Rückwand, über dem Reliefschrank: **Nic. Poussin,* Apoll und Daphne, Idylle (ein naives Frühwerk). L. neben dem Reliefschrank: *Claude Lorrain,* Landschaft. Daneben l.: *Berghem,* Jäger. Darüber l. und r.: *Wouwerman,* Hetzjagd und Reitergefecht. — Fensterwand l.: *Salvator Rosa,* Landschaft.

V. Der imposante Prachtsaal:

10 m. hoch, 43 m. lang, nur 11 m. breit, mit vier von Giallo antico überkleideten Säulen, von *Antonio del Grande* begonnen, von *Girol. Fontana* vollendet, an den Wänden mit korinthischen Pilastern und Trophäen von vergoldetem Stuck. Venetianische Spiegel mit Blumen von *Mario de' Fiori* und Putten von *C. Maratta,* der Fussboden mit kostbaren Marmorarten, die Fenster mit afrikanischer Breccia bekleidet.

Am Plafond, zu Ehren des Marc Antonio Colonna, in der Mitte: *Der Sieg bei Lepanto,* 1541. Als bildnerischer Schmuck: Antike (ergänzte) Statuen.

Z. B. l. am Eingangspfeiler: Amazone (unten Relief von zwei Bacchantinnen); linke Wand: Trajan, Tiberius, Athlet, Minerva, Bacchus, Herkules, sogen. Pudicitia, vier Büsten. R. am Eingangspfeiler: *Venus (am Basament Mars und Venus, Relief). Büsten von Geta, Augustus u. a.

Unter den Fenstern: eingelassene *Reliefs aus Bovillae,* z. B. unter dem 1. Fenster r.: kolossaler Minerva-Kopf; unter dem 2. Fenster r.: Fragment eines getragenen todten Kriegers. — Auf dem Tisch: *Bronzen* (1. Tisch r. ein kleiner

Faun von Giac. Sansovino etc.) — Linke Wand: (nach dem 1. Fenster, unten:) **Rubens*, Himmelfahrt Mariä (treffliches Originalbild); (oben:) **Sustermanns*, Fed. Colonna. (Nach dem 2. Fenster, oben:) *Salviati*, Adam und Eva. **Van Dyck*, Carlo Colonna zu Pferde (Feldherr gegen Gustav Adolf und zuletzt Benediktinermönch; prächtiger Kopf). *Guercino*, S. Emeritiana's Steinigung. (Unten r.:) *Scip. Gaetano*, Familienporträts der Colonna, 1581. — Rechte südliche Wand: (Gegen den Eingang hin, diesseit des Fensters:) *Nic. Poussin*, Cimone, wie er Efigenia schlafend bemerkt, nach dem Decamerone des Boccaccio. **Tintoretto*, Zwei Benediktiner, mit Aussicht auf die Lagunen, im Abendlicht. *Salvator Rosa*, Giov. Battista. (Nach dem Fenster, unten l.:) **Niccolò Alunno*, Madonna del Soccorso (das Kind vom Teufel befreit). (Oben:) *Guido Reni*, S. Franciscus. (Unten r.:) *Salmeggia*, S. Caterina. — Ueber einige Stufen zum

VI. Zimmer. Auf den Stufen eine 1849 eingedrungene Kanonenkugel der französischen Republikaner. L. (unten): **Lor. Lotto*, Kardinal Pompeo Colonna mit einem Brief in der Hand, mit der andern einen Hund liebkosend (»ein echter Lotto, aber stumpf durch Restauration«, *Cr.* u. *Cav.*). (Darüber:) *Muziano* Vittoria Colonna. Linke Wand, (oben:) *Gabriele Cagliari*, Stefano Colonna. **Scipione Gaetano*, Marc Antonio Colonna. (Nach dem 1. Fenster, oben:) *Vasari*, Venus. **Tintoretto*, Narciss an der Quelle (stark nachgedunkelt). *Salviati*, Venus und Amor. — (Ecke r.:) ***Palma Vecchio*, Madonna mit S. Petrus und dem Stifter. Die Darstellung des Donators ein Typus von Kraft, Wahrheit und Innigkeit. (Darüber:) *Ghirlandajo*, Raub der Sabinerinnen. *Pietro Novelli* (Morrealese), Isabella Colonna und ihr Söhnchen. — R. vom Fenster gegen den Eingang hin: *Tizian* (Bonifazio?), Heil. Familie. (Darüber:) *Ghirlandajo*, Versöhnung zwischen Römern und Sabinern. *Van Dyck* (?), Lucrezia Tornacelli Colonna. *Vasari*, Die Nacht. *Hieron. Bosch*, Versuchung des S. Antonius. (Rechte Ecke:) **Tintoretto*, Ein Mann und drei Frauen (Brustbilder), den heil. Geist verehrend (mit Tizians »goldenem« Pinsel gemalt). *Moretto* (nach *Cr.* u. *Cav.*: *Moroni*), Der Page mit dem Hund. *Agostino Caracci*, Kardinal Pompeo Colonna. *Giorgione* (nach Cr. u. Cav. *Seb. Secante* aus Friaul), Giac. Sciarra-Colonna. *Pourbus*, Francesco Colonna. *Scipione Gaetani*, S. Pius V. — In der Mitte eine rothe gewundene Marmorsäule (Colonna bellica, Wahrzeichen der Familie) mit Reliefs (Opfer und Feldzug), aus dem 16. Jahrh.

In dem am Westgehänge des Quirinals bergan terrassirten schönen ***Garten**, zu dem man auch von der *Piazza di Monte Cavallo* (Via del Quirinale, 12) eintreten kann: Backsteinreste von den *Thermen Konstantins d. Gr.* (R. 19). — Auf dem Gipfel der Terrasse: **zwei enorme* ***antike Gebälkbruchstücke*** von Marmor, das Giebeleckstück eines Kranzgesimses, und ein Fragment des Architravs und mit Laubgewinden verzierten Frieses, 5 m. lang, $2^1/_2$ m. hoch, im Prachtstil der sinkenden Kunst der Kaiserzeit. Man hielt sie für Bruchstücke von Aurelians Sonnentempel, dem schönsten Schmucke der 7. Region, von dem schon der Kaiser Justinian 8 Porphyrsäulen für die Sophien-Kirche in Konstantinopel erhielt. Neuere Forschungen eignen sie der Eingangshalle der ***Konstantinischen Thermen*** zu, deren Mittelbau sich beim jetzigen Pal. Rospigliosi befand (nach der Notitia lag der Sonnentempel in Via lata). Von der *Terrasse* köstlicher Blick auf Rom.

An der *Piazza SS. Apostoli*, dem Pal. Colonna gegenüber, liegt (Nr. 308) *Pal. Ruffo*, an der Südecke der schönräumige **Pal. Valentini** (J 6), jetzt *Präfektur*, 1385 von den duchi Bonelli, wie es heisst, auf den Ruinen des Trajans-Tempels angelegt, mit mehreren *antiken Statuen* aus *Gabii*; im Hof, von r. nach l. Diomed, Pertinax, Caracalla, Hadrian; an den Treppenabsätzen: Bakchische Gewandfigur, Reliefbildnisse von Vespasian, Pallas, Statue von Bacchus, Imperatoren, Muse u. a.

Gegenüber SS. Apostoli der stattliche **Pal. Odescalchi** (J 5), einst den Colonna di Gallicano gehörend; die Façade errichtete *Bernini*, eine Nachahmung der Seitenpaläste des Kapitols. Von den Odescalchi wurde er 1745 um das Doppelte durch Salvi und Vanvitelli erweitert.

Am Nordende des Platzes: r. **Pal. Muti Papazzurri** (J 5), wo Jakob III. (Stuart) von England starb, mit köstlicher Façade von überaus harmonischen Proportionen (aber unreinem Detail); Meister des Baues war Marchese Giambattista Muti 1644. Der gleichnamige malerische Palast gegenüber, mit Eingang an der *Piazza della Pilotta* mit 2 schönen vorspringenden Flügeln, aber bizarrem Detail, wurde von Bernini's Lieblingsschüler, *Mattia de Rossi*, erbaut.

Durch den Vicolo S. Romualdo zurück zum Corso folgt r. an der Ecke des Corso und der Piazza di Venezia der (Nr. 139)

Pal. Bonaparte (*d'Aste* oder *Rinuccini*, J 6), lange von Napoleons I. Mutter Laetitia bewohnt, die 1836 hier starb, dann im Besitz von C. Bonaparte, Fürst von Canino, von vortrefflichem Plan (von *Giov. Ant. de Rossi*). Im Hof einige antike Büsten.

Die *Piazza di Venezia* schliesst die Plätze des Corso und vereinigt hier, einer Weltstadt würdig, den Bonaparte-Palast, den Venetianischen Palast der österreichischen Gesandtschaft, den Palast Torlonia und an der Westecke die Hauptkirche der Jesuiten.

Den Bau des burgartigen, theilweise noch mittelalterlich malerischen

***Pal. di Venezia** (J 6), eines der hervorragendsten mächtigsten Bauwerke Roms, an der Stelle eines von dem Kardinal Giovanni von Anagni bei S. Marco erbauten Hauses, schreibt Vasari dem Florentiner Giuliano da Majano (1432 bis 1490) zu.

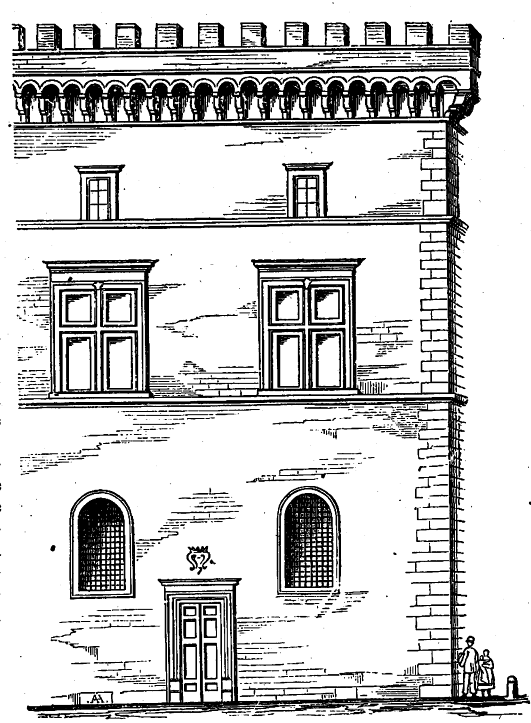
Urkundlich steht fest, dass Paul II. noch als Kardinal Barbo den die Kirche S. Marco einschliessenden Palasttheil 1455 in so echt römischen Dimensionen, wie sie bisher für das Wohnhaus eines Kardinals unerhört gewesen waren, errichten liess und dass damals schon ein anderer Theil bewohnt war. (Für den Bau geprägte Münzen, die man bei den Restaurationsarbeiten in thönernen Sparkassen fand, tragen auf der einen Seite das venetianische Wappen, auf der andern das Bildnis des Gründers mit der Umschrift: Petrus Barbus, Venetus, Cardinalis; um das Wappen steht: has aedes condidit a. C. 1455.) 1466 wurde nach Marini mit dem Florentiner Architekten *Bernardo di Lorenzo*, der wahrscheinlich auch die berühmten Werke zu Pienza errichtete, ein Vertrag über Fortführung abgeschlossen. (Im Leben Pauls des II. von Verme wird Francesco del Borgo S. Sepolcro als Bauleiter genannt). Der Palast bezeichnet für Rom den Eintritt der Renaissance, wie sie sich der mittelalterlichen Motive noch nicht entschlagen hat.

Die dreigeschossige imposante Façade ist aus Bruchsteinen mit grauem Pozzolanüberzug konstruirt, mächtig ragt das Untergeschoss auf, und der kräftige Zinnenkranz mit seinen vorragenden, durch Rundbogen verbundenen Konsolen vermehrt den stolzen, ernsten Ausdruck. Durchgehende Gurtgesimse trennen die Stockwerke. Corniche, Ecken und die kleinen Rundbogenfenster des Erdgeschosses sind von Travertin, das reichgezierte, von den Neffen des Papstes hinzugefügte Portal und die viereckigen, in der Renaissancezeit neugeformten schlichten Fenster mit Steinkreuzen im 1. und 2. Geschoss von Marmor. In einigen Sälen des Palastes findet man noch prächtige Holzdecken, die jetzt aber ersetzt werden sollen. — Leider ist der prachtvolle **Hof* mit seiner, der Antike nachgebildeten, durch Halbsäulen geschmückten Pfeilerhalle (unten toskanisch-dorisch, oben korinthisch, nach dem Vorbild des Colosseum), unvollendet (6 Doppelbögen an der Eingangsseite, 4 an der linken Seite). — Das Colosseum, von dessen umliegenden Travertinblöcken der Bau zum Theil herstammen soll, hat hier in eigenthümlicher Weise nachgewirkt. — Der k l e i n e P a l a s t, eine im rechten Winkel südöstl. anstossende Dependenz, mit der Intention eines Viadukts zum Kapitol, bildet eigentlich nur eine grosse Halle mit 2 Geschossen (unten achteckige Pfeiler, oben korinthische Säulen) um den Garten; die Hauptfaçade sieht gegen Piazza S. Marco.

Vergleicht man den Hof mit der nahen Façade von SS. Apostoli, so wird man *Baccio Pontelli* unzweifelhaft als dessen Architekten anerkennen. Pius IV. trat 1564 den Palast der Republik Venedig für einen dem päpstl. Nuntius in Venedig geschenkten Palast ab, wonach er seinen jetzigen Namen erhielt, dann ging er mit Venedig an Oesterreich über, das ihn (für seine Gesandtschaft) auch nach der Abtretung Venetiens behielt. Die Umwandlung der Hälfte der Fenster der Hauptfaçade verschuldet die Neuzeit.

Eingeschlossen vom Palast liegt die von der Südseite (*Via* und *Piazza di S. Marco*) zugängliche Kirche

***S. Marco** (J 6). Auf der Piazza davor hat man eine pittoreske Ansicht auf die Rückseite des Venetianischen Palastes und seine Verbindung mit der **Frührenaissance-Vorhalle der Kirche*, die Francesco del Borgo S. Sepolcro (oder der Florentiner Bernardo die Lorenzo) in zwei übereinander liegenden Reihen von Pfeiler-Arkaden mit korinthischen Halbsäulen in Travertin aufführte, einer der ersten Versuche der Renaissance, durch Einführung eines »geordneten Systems von Säulen u. Pilastern eine organische Gliederung« der baulichen Masse zu erzielen. In dieser *Halle* sind antike (griechische und lateinische) und altchristliche Inschriften, sowie einige Relieffragmente von Sarkophagen angebracht. Besonders schön ist die Marmorumkleidung des mittlern innern Kirchenportals; den Fries schmückt ein elegantes Fruchtgewinde und die Lünette das *Relief des S. Marcus* Ev. aus dem 15. Jahrh.



Palazzo di Venezia.

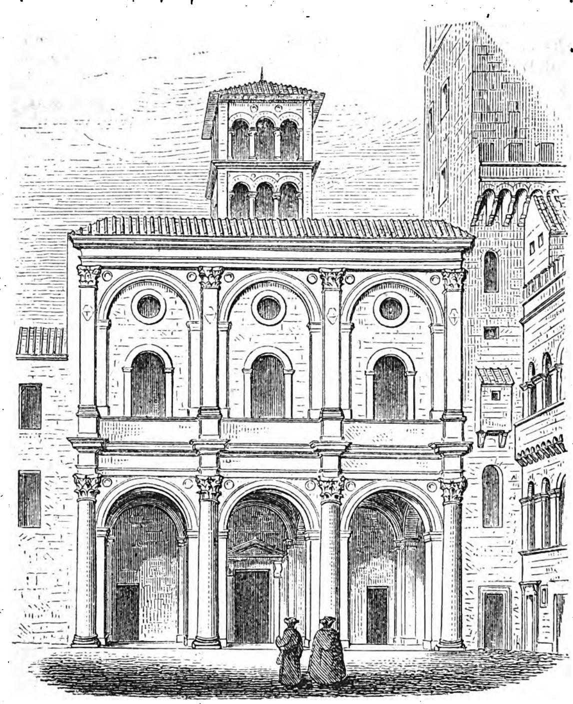
Das Innere der dreischiffigen Kirche, zu der man auf 7 Stufen hinansteigt, ist leider bis auf die Tribüne 1744 unter dem Kardinal Quirini im Barockstyl dekorirt worden.

Vom ersten Bau, den der Papst S. Markus 336 unternommen habe (also noch in der Via lata nahe beim Circus Flaminius) und dessen Titel schon 499 bei den Unterschriften des Symmachus-Koncils erwähnt ist, mag noch die jetzige Vertiefung herrühren; vom Neubau Gregors IV. (827—844), der Kardinal von S. Markus gewesen war, und den wohl die Translokation der Reliquien des Apostels Markus nach Venedig antrieb (obwohl die alte Kirche dem heil. Papst Markus und nicht dem Evangelisten geweiht war), stehen noch die Mosaiken. Als *National-kirche der Venetianer* ward sie dann bei den Bauten unter Paul II. dem Palast einverleibt.

Die 20 alten *Granitsäulen* des Mittelschiffs sind in jaspisüberkleidete Ziegelsäulen umgewandelt. Die einfach schöne **Holzdecke* (mit himmelblauen Kassetten) aus Pauls II. Zeit, ist ein edles Werk der Früh-Renaissance.

Im rechten Seitenschiff: Zwischen 1. und 2. Capp. r. tempelartiges *Grabmal des venetian. Patriciers. Kardinal Franc. Pisano, Bischof von Ostia gest. 1570; 1. Capp. r. *Palma Giovane,* Altarbild der Auferstehung (nachgedunkelt). — II. Capp.: Madonna mit

Heiligen von L. Gentile von Brüssel. — III. Capp.: *Maratta*, Anbetung der Magier. Es folgt das Grabmal des Kard. Cristoforo Vidman 1660. — IV. Capp.: *Gagliardi*, Pietà. Dann Grabmal des Venet. Franc. Erizzo, 1700. Von hier steigt man auf 9 Marmorstufen zum erhöhten *Presbyterium*. An der rechten Seite der Treppe: Grabmal des 16jährigen (Gesandtensohnes) Leonardo Pe-



Façade von S. Marco.

saro, mit seinem Marmorbildnis von *Canova*, — In der Tribüne, vorn r. und l. 2 Porphyrsäulen, der **Fussboden* von Opus Alexandrinum aus dem 16. Jahrh., ein reichdekorirter Hochaltar mit den Reliquien des Ev. u. Papstes S. Marco, und r. vom Altar ein Osterkandelaber von Breccia corallina.

An der Wölbung und über dem Bogen: ***Mosaiken** aus dem 9. Jahrh.* (ca. 833), die Gregor IV. beim Neubau errichten liess: Ueber dem Bogen das Brustbild Christi zwischen den Zeichen der Evangelisten, darunter auf Piedestalen zwei hinweisende Propheten. — Am Gewölbe der segnende Christus mit dem aufgeschlagenen Buche (»Ich bin das Licht, das Leben, die Auferstehung«), über seinem Haupte die von der Vaterhand gebotene Krone; sein Piedestal ist mit dem A und O bezeichnet, darunter der Phönix. R. vom Erlöser: S. Felicissimus, Markus Ev. und Gregor IV., mit dem viereckigen Nimbus (als noch lebend), als Stifter mit der Kirche in der Hand. — L.: Papst Markus (erster Stifter der Kirche), S. Agapet und S. Agnes, alle in den Piedestals mit Namen bezeichnet. Darunter das Lamm und die Lämmer und eine Inschrift in Versen auf den Nachruhm Gregors IV.

Nichts bezeugt augenscheinlicher den *Verfall der Kunst* im 9. Jahrh., als diese Mosaiken; das geistige Auffassen der Persönlichkeit ist gänzlich abhanden gekommen. »Gesicht und Gestalten eckig, Köpfe ohne Stirn und Hirnkasten, Hände und Füsse missförmig, Konturen breit und dunkel« *(Cr. u. Cav.)*, aber (wie auch an den Fresken dieser Epoche) das Ornament desto reicher u. schöner.

Neben der Tribüne r.: S. *Markus* auf dem Thron, aus der Schule der *Vivarini* (Venedig).
An der Treppe l *Grabmal (Muschel und Wappen) des Erzbischofs Capranica, 1476. — Dann: Grabmal des Pietro Basadonna, 1684. — IV. Capp. l. *Mola*, S. Michael (Mola's Meisterwerk). Es folgt: Grabmal des Aloysius Prioli, 1720. — III. Capp. l. *Ciro Ferri*, S. Martina. — II. Capp. l. Marmorrelief: Barbadigo's, Bischof von Padua, Almosenspendung, von *Antonio d'Este*. Geschenk von Clemens XIII. Dann: Grabmal des Kard. Bragadino, 1658. — Neben der Eingangsthür r. Büste des Malers *Tofanelli*, 1834; l. des röm. Architekten Virginio Bracci, 1815.
Die Kirche ist Kardinalstitel; 7. Okt. Fest des Papstes Markus; päpstliche Kapelle Morg. und Abends. — 25. April. S. Marcus Ev., grosse Procession nach St. Peter (S. 47).

An der Rückseite der mit Gartenanlagen geschmückten Piazza S. Marco, l. von der Kirche (bei Nr. 471), die Kolossalbüste der sogen. *Madonna Lucrezia*, die mit dem Abbate Luigi (einer togirten Statue in einer Nische beim Palast Vidoni, S. 441) in Korrespondenz stand. — Die Via di S. Marco, die quer vor den Anlagen durchzieht, führt östl. zum Trajans-Forum, westl. in die Via Araceli, die r. zur Kirche Gesù, l. zum Kapitol führt. — An der Ostseite der Piazza di Venezia:

Pal. Torlonia (I 6), der sich bis zur Piazza SS. Apostoli erstreckt; einst im Besitz der Grafen Bolognetti und dann von dem Bankier Giov. Torlonia, duca di Bracciano, erworben und reich ausgeschmückt.

Er besteht eigentlich aus zwei Palästen, der westliche mit der Façade von Carlo Fontana führt in eine hübsche viereckige, mit Statuen und Reliefs gezierte Porticus und von dieser in einen eleganten Doppelhof mit zwei Fontänen; eine prächtige Marmortreppe geleitet zu den Gemächern hinauf, in denen eine reiche *Sammlung moderner Gemälde* sich befindet, in einem besondern Saal *Canova's* Rasender Herkules (nicht öffentlich); auch ein Theater ist im Palast angebracht.
Im Parterre 1. Thür l. holt man sich die Permessi für die *Villa Albani*.

Der Hauptfaçade des Pal. Veneziano gegenüber liegt die Rückseite des Pal. Doria (S. 172), daneben in der *Via del Plebiscito* der **Pal. Ercolani**, durch die *Grazioli* jetzt erneuert und erweitert. — Ihm folgt, an der Piazza del Plebiscito, der

Pal. Altieri (H 6), einer der weiträumigsten, grandiosesten Paläste Roms, durch den Kardinalkamerling Giov. Batt. Altieri unter Leitung des *Antonio de Rossi* ca. 1674 begonnen. Der Hof, von weiten Portiken umgeben, steht mit 3 Strassen in Verbindung und mit dem schönen *Cortile di Servizio;* die Treppe ist fürstlich, mit Antiken geschmückt (Gefangener Barbar; sitzende Statue des Grammatikers Mettius Epaphroditus), und von trefflichster Disposition, die Kommunikation der prächtigen Gemächer kunstreich. Die schönen Linien der Façade werden durch die unreinen Details verdorben. Die *Bibliothek* des Palastes (einst öffentlich) ist berühmt. — Gegenüber:

*Il Gesù (H 6),

die reiche Kirche der Jesuiten, durch Pracht, massgebenden Bau und religiöse Bedeutung gleich hervorragend. Kardinal Aless. Farnese beauftragte 1568 den berühmten *Vignola* (Giacomo Barozzi) mit dem Entwurf; bei dessen Tode 1573 erhob sich die Kirche bis zum Hauptgesims, das übrige, namentlich die ganze Travertinfaçade (Baglioni) und Kuppel vollendete Vignola's Schüler *Giacomo della Porta* 1575 nach theilweise verändertem Plan. Die Kirche ist durch die imposante räumliche Gesammtwirkung noch jetzt von hoher künstlerischer Bedeutung. Nicht nur die Plandisposition und die Proportionen des gewaltigen Einen tonnengewölbten Hauptschiffs mit abgeschlossenen Kapellen an den Längswänden, sowie der Kuppel und des Choranschlusses wurden für den Kirchenbau der Folgezeit massgebend, sondern selbst die überladene Ornamentik in ihrer Selbständigkeit und üppigen Eleganz. — Komposite Pilaster, mit kannelirtem braungelben Veroneser Marmor bekleidet, mit Marmorplatten inkrustirte Wände, vergoldeter Stuck, Skulpturen und glänzende Gemälde schmücken die Kirche. Noch 1860 liess Fürst Torlonia im Innern ein neues, mit zwei herrlichen Säulen geschmücktes hellenisirendes Portal errichten.

Das ***Deckenbild*** des 34 m. breiten Mittelschiffes (Querschiff 49 m., Gesammtlänge 65 m.), ein meisterliches Barockwerk von *Giov. Battista Gaulli* (genannt *il Baciccio*, geboren in Genua 1639): »*Triumph des Namens Jesu*«, nennt Lanzi das berühmteste

Werk des handfertigen Meisters und preist die wohlverstandene Ferne von unten nach oben, Einheit, Einklang, Perspektive und Aufblitzen des Lichtes; wobei aber das Ganze mehr zu berücksichtigen sei (Oelskizze im *Pal. Spada*).

Rechte Längswand, I. Capp.: S. Andrea, von *Ciampelli* 1630. — II. Capp,: S. Franc. Borgia, von *Pozzi*. — III. Capp.: S. S. Angeli, von *Fed. Zucchero* 1569. — Rechtes Querschiff: Altar des heil. *Xaverius* (Apostel Japans) von P. da Cortona entworfen, mit Altarbild von *Maratta*, Tod Xavers; am Altar hinter einem reliefirten Bronzemedaillon der Arm des Heiligen. — Am Ende der rechten Längswand: Kapelle von S. Francesco nach der Zeichnung von *Giac. della Porta*. — Vor der Mitte der Tribüne der *Hochaltar*, 1842 nach dem Entwurfe Sarti's restaurirt, noch mit den vier schönen Säulen von Giallo antico des Giac. Porta.



Dekoration in Il Gesù.

R. vom Hochaltar Grab Pignatelli's (mit Hoffnung und Liebe); — l. vom Altar: *Grab des Kardinals Bellarmin*. Er war der hervorragendste Verfechter der päpstlichen Suprematie (geb. 1542 zu Montepulciano, mit 18 Jahren Jesuit, 1570 in Löwen, 1576 in Rom, wo er im Collegio Romano seine berühmten Vorlesungen über die Kontroversen hielt, 1599 Kardinal, 1605 zum Papst designirt, gest. 1621 im Noviziathause der Jesuiten); die beiden Gestalten der Religion und der Weisheit von *Pietro Bernini*.

Linke Längswand (rückwärts) am Ende: kleine *Kapelle der Madonna della Strada* (Name der abgebrochenen Kirche) von *Giac. della Porta*; dann im linken Querschiff: der reiche ****Altar S. Ignatius'***, Stifters des Jesuitenordens (1556, kanonisirt 1622), von *Pozzi*. Die vier grossen Wandsäulen sind mit Lapislazzuli bekleidet; Basen, Kapitäle und Kannelüren von vergoldeter Bronze; Piedestal, Architrav und Giebel von Verde antico. In der Mitte des Giebels (unter dem Fenster) eine Marmorgruppe der Trinität, Christus von *Ottoboni*, Vater und Geist von *Ludovisi*; die Welt durch eine ****Kugel*** aus einem *einzigen Stücke Lapislazzuli* dargestellt, wohl dem grössten und schönsten. — Das Bild des heil. Ignatius von *Pozzi* deckt eine Nische; bei solennen Festen verschwindet dasselbe durch einen ingeniösen Mechanismus und lässt die fast 3 m. hohe ***Silberstatue des Heiligen*** in einer Engelgruppe sehen. Kopf und Gewand dieser Statue sind von Silber, das Uebrige von versilbertem Kupfer. Sie ist eine Kopie von Ludovisi nach dem Original von *Legros*, das (durch Pius VI. zur Bestreitung der Kontributionskosten des Vertrags von Tolentino, oder, wie andere sagen, nach Aufhebung des Jesuitenordens) eingeschmolzen wurde. — Der mit Krystall und Achat bekleidete *Sarg* mit dem Leichnam Loyola's ist von vergoldeter Bronze.

L. vom Altar: Marmorgruppe: Der *Glaube* (mit Kelch und Hostie) stürzt die Abgötter, von *Teudon*; daneben r. am Säulenfuss: Bronzerelief, mit der *Kanonisation des heil. Ignatius*; r. vom Altar: die *Religion* (mit dem Kreuze und Flammenbrande) stürzt die Ketzerei (zwei Männer, der eine schlangenabwehrend, der andere seine Haare zerreissend, unter ihnen Bücher mit den Namen Luther und Calvin), von *Legros*. — Daneben l. am Säulenfuss: Bronzerelief mit der *Approbation des Jesuitenordens*.

Dann folgt nach dem Seitenausgang der *Altar der heiligen Trinität* mit Bild von Bassano und die *Cappella Cerri* mit einer Madonna und Heiligen von Romanelli.

Fest des heil. Ignatius 31. Juli. Am *31. Dec. Abds.: Te Deum der Sixtin. Kapelle. — Bei der Feier der Quarant' Ore an den zwei letzten Tagen des Karnevals brillante Beleuchtung der Kirche.

Die Rückseite des Professklosters (wo der General der Jesuiten wohnte) hat die italienische Regierung zur Kaserne verwendet.

Von der Via del Plebiscito geht durch Via de' Cesarini, Via della Valle, Via di Pantaleo, Via del Governo vecchio und Via de' Banchi der nächste und volksbelebteste Weg (20 Min.) nach der Engelsbrücke und St. Peter.

Auf der Strasse *Via d'Araceli,* welche l. am Gesù nach Süden zieht, erblickt man das Kapitol. Die erste Querstrasse, r. von der Via d'Araceli, erhielt von den Buden, die im Mittelalter in die alten Bögen des Circus Flaminius hineingebaut wurden, den Namen: *Via delle Botteghe oscure.* Jenseit dieser Querstrasse folgt in der Via d'Araceli l. **Pal. Astalli** (jetzt *Muti,* H 6), vom Baumeister des Pal. Altieri *G. A. de Rossi* auf unregelmässigem und eingeengtem Grund geschickt aufgebaut, mit stattlicher leichter Treppe.

An der **Piazza Araceli** (J 7) r. *Pal. Malatesta* und (letzter) *Pal. Massimi duchi di Rignano* (nur auf Empfehlung zugänglich), mit Landschaften von *Reinhard* und *Poussin.* — L. vom Platz in der *Via Giulio Romano* (Nr. 22) liegt das Haus des Malers *Pietro da Cortona,* laut Inschrift von ihm selbst erbaut (jetzt Ristoratore dell' antica fontanella). — Gegenüber vom Pal. Muti ein hübscher *Brunnen* von Sixtus V. (Fontana in Piazza d'Araceli, mit Acqua Felice).

Ueber einem ovalen Marmorbecken mit fünf Löwenköpfen eine runde tazza, auf deren Fuss die Wappen des Senatus populusque Romanus und Alexanders VII. Chigi angebracht sind, in der Mitte vier Putten mit Amphoren, darüber das Wappen Sixtus V.

R. von der Piazza, in via Margana 41, eine originelle mittelalterliche Thürumrahmung.

Im Süden des Platzes ist der Aufgang zum *Kapitol,* zu dessen Höhe drei Wege hinaufgeleiten. R. die neue Auffahrt *(Via delle tre pile)* mit (l. hinter Gitter) Blöcken der alten sogen. Serviusmauer (Bd. I, S. 570), die hier den kapitolinischen Hügel gegen den Campus Martius umzog, zum stattlichen **Pal. Caffarelli** (deutsche Gesandtschaft), in der Mitte der Staffelaufgang zur weltberühmten **Piazza del Campidoglio** (S. 206), beide da, wo die Höhe im Alterthum schroff abfiel, und l. zur hochgelegenen Kirche *S. Maria Araceli.*

Da der kapitolinische Hügel in seinem Zug von Südwesten nach Nordosten von Natur in *drei Abtheilungen* zerfällt: 1) den südwestlichen Gipfel, wo Pal. Caffarelli steht (43 1/2 m. ü. M.), 2) den nordöstlichen höhern (46 m.), wo S. Maria in Araceli liegt, 3) die beide trennende Vertiefung (26 m.) der jetzigen Piazza del Campidoglio, — so werden damit die eine Höhe als Träger des berühmten kapitolinischen *Jupiter-Tempels,* die andere als Träger der *alten Burg* sich klar entgegengesetzt, während in der Vertiefung das einstige *Asyl* lag. Auf welchem der beiden Gipfel aber der kapitolinische Tempel sich befand, darüber liegen jetzt noch Römer und Germanen im Streit. Die Deutschen (Niebuhr, Becker, Preller u. a.) setzen den Jupiter-Tempel nach dem Palast der deutschen Gesandtschaft, und die Burg nach Araceli; den Römern (Nibby, Canina u. a.) dagegen ist die Stätte der deutschen Gesandtschaft die Burg.

Beide Gipfel waren seit alter Zeit befestigt und hatten wie alle Städteburgen des Alterthums sehr alte hochgefeierte Heiligthümer. Der Tempel wurde als das oberste Heiligthum Roms auch das römische Reichsheiligthum und blieb das angesehenste Kultusgebäude, bis das Christenthum in Rom durchdrang; über 400 Jahre erhielt sich der ursprüngliche Bau und wurde erst im Sullanischen Bürgerkriege (83 v. Chr.) durch Brand zerstört, dann bis Domitian noch dreimal in seiner altherkömmlichen Weise, nur mit prächtigerem Material erneut. Erst Stilicho soll die goldnen Platten abgenommen haben, mit welchen die Thüren bekleidet waren.

Weil die alten Schriftsteller zuweilen den ganzen Berg, bald die Reichsveste (**Arx, Burg**), bald das **Capitolium** nannten, so vermehrt dies die Unklarheit der Ortsbestimmung für Tempel und Burg. Man hielt sich besonders an die Erzählungen, welche von der Erstürmung des Kapitols berichten (z. B. durch Herdonius und durch die Vitellianer), und an die Angabe, dass der **Jupiter-Tempel** auf dem Gipfel erbaut wurde, welcher den Namen Tarpejus führte, ein Name, der später nur noch einer Felswand derselben Höhe zukam (bei welcher jetzt noch bei Tor de' Specchi ein Gäss-

chen *Vicolo di Rupe Tarpea* heisst). Auch der Bericht, dass von dem *Tempel der Concordia* Stufen zum *Tempel der Juno Moneta* (Münzstätte) führten, spreche für diese Lage, da die Juno Moneta sich auf der Burg befand, der Tempel der Concordia aber neben dem südöstlichen Aufgang zur Höhe von Araceli liegt. — Endlich konnte man sich kaum denken, dass die sehr beschränkte Höhe von Araceli hinreichenden Raum für Tempel, Volksversammlung, und 10 andere Tempel und Denkmäler dargeboten habe. Dazu kommt noch, dass im Bereich des Pal. Caffarelli gewaltige Substruktionen vorhanden waren, die man auf den Tempel bezog. Aber keiner dieser Gründe ist absolut durchschlagend, und was die Grösse des Platzes betrifft, so ist die Annahme der Beschränkung auf die Höhe des Gipfels für die anderen Gebäude der Area keineswegs nothwendig. Es ist auch viel wahrscheinlicher, dass die Tempelfront vom Forum aus in ihrer ganzen Majestät sichtbar war, das Forum gleichsam den Vorhof des Jupiter-Tempels bildete, und der Tempel sich auf der höchsten Stelle der Stadt befand.

Die **Orientirung** des Tempels hat *Dionys* (IV, 61) genauer beschrieben, und seine Angaben treffen genau auf die Längenseite der Kirche *S. Maria Araceli* zu. Die Kirche ward nach christlichem Gebrauch von Ost nach West orientirt, und man hätte sich danach die Längenseite von Araceli als die dem Forum zugewandte alte Tempelfront zu denken, da der Jupiter-Tempel gen Süden, mit einer Neigung nach Osten orientirt war.

*S. Maria Araceli (J 7).

Zur Kirche hinauf führt eine (gegenwärtig wenig begangene) 15 m. breite *Treppe* von 124 Marmorstufen, die laut einer Inschrift r. vom Hauptportal am 25. Okt. 1348 unter Leitung des Magistri Laurenti Symeoni Andreotii ausgeführt wurde, als ein Weihgeschenk für die Madonna Araceli, deren Bild man in jenem entsetzlichen Pestjahr in Procession umhertrug, worauf Rom von der Pest erlöst ward.

Die milden Beiträge, welche die Kirche um des in ihr verehrten Marienbildes willen erhielt, deckten die Unkosten (5000 Flor.). »Es war die einzige öffentliche Leistung der römischen Architektur, während der ganzen Epoche von Avignon.« — Die spätere Sage, die Marmorstufen stammten vom Tempel des Quirinus, wird durch die Ungleichheit derselben und die an manchen noch erkennbaren christlichen Grabinschriften widerlegt.

Ein zweiter Zugang zur Kirche, oben vom Kapitolplatz aus (hinter dem Museum), ward erst 1564 eröffnet. Er ist jetzt der *gewöhnliche* und führt nach dem 1. Absatz l. an der Südseite in das *rechte Querschiff* der Kirche; aussen über dem Portal, in der *Lünette*, ein altes **Mosaik,* die segnende Madonna (ruhig und würdevoll) mit (theilweise restaurirten) Engeln und einer kleinen Christusfigur (schon von den byzantinischen Typen sich befreiend), von *Jakob Cosma* und seinem Sohn *Giovanni* (ca. 1290). (Der hier Eintretende sieht sogleich r. das Grabmal des Pietro di Vicenza, S. 201.)

Von der hohen Treppe aus gelangt man zum (gegenwärtig nur selten geöffneten) *Hauptportal* der Kirche, über dem sich die unvollendete Backsteinfaçade erhebt (welche durch rechtzeitigen Einspruch des Malers Overbeck vor einer unglücklichen Modernisirung geschützt wurde). Die zum Theil noch erhaltenen Spitzbögen an Fenstern, Portalen und Kleinbögen der äusseren Gesimse deuten auf den gothischen Bau der Kirche gegen Ende des 13. Jahrh.

Die Kirche hiess früher *S. Maria de Capitolio.* Schon 985 wird ein Abt Peter als Vorstand des Klosters genannt, welches dem Benediktinerorden gehörte. 1250 übergab Innocenz IV. Kirche und Kloster den *Franciskanern* (Frati minori osservanti), deren General im Kloster wohnt. Im Mittelalter war Araceli Kirche des Senats, und diente oft als Parlamentshaus der Stadt Rom, war Gerichtsstätte und durch prächtige Feste ausgezeichnet. Seit Leo X. führt von ihr ein Kardinal den Titel.

Die Kirche ist dreischiffig mit Querhaus, 44½ m. lang, 20 m. breit, von imposanter Wirkung; das Mittelschiff trägt eine reich mit Trophäen und vergoldeten Zieraten geschmückte kassettirte *Holzdecke,* die laut Inschrift (von 1575) von den Bürgern Roms nach dem hochwichtigen Seesieg von Lepanto (1571) gestiftet wurde. Die Seitenschiffe sind gewölbt. — 22 mit Rundbögen überspannte weit auseinanderstehende **antike Säulen* von verschiedenem Durchmesser und Kapitälen (einige mit Komposita-Kapitälen) meist von Granit, drei von Marmor, trennen die Schiffe. An der 3. Säule l. vom Hauptportal sieht man unter dem Kapitäl die antike Inschrift: »A cubicolo Augustorum« aus den Cäsarengemächern des Palatins. Spätere Geschmacklosig-

keit hat der schönen Kirche viel von ihrem würdigen Ernst genommen.

An der Wand des Haupteingangs l.: Grab des Astronomen Ludovico Grato Margani, gest. 1520, mit *Christusstatue von *A. Sansovino*. R. *Grabmal des Kardinals Lodov. Lebretto, gest. 1465, mit liegender Statue und Reliefs (die Bemalung noch erkennbar). — In der 1. Capp. *(Bufalini)* r.: (3) ***Fresken** von *PINTURICCHIO* (1495) aus dem Leben des heil. Bernardino da Siena (von Camuccini restaurirt), in reinerem Stil, als irgend sonst ein Werk von ihm in Rom (die Gesichter durchweg in der Auffassungsweise Perugino's).

R. Einkleidung, Predigt (Porträts von vier Brüdern), Erscheinung des Gekreuzigten; l. in der Lünette, der Heilige als Büsser (im härenen Gewand in der Wildnis), darunter der Heilige im Sarge; über dem Altar der Heilige, zwischen r. *S. Antoninus, l. S. Ludwig; hinten die Umgebung von Siena, darüber Engel und Christus (diese Glorie in der Art Alunno's); an der Decke die vier Evangelisten Am Sockelstreifen der Fresken grau in grau gemalte halb erhabene Darstellungen (die ganz an Signorelli anklingen): römische Kriegs- und Triumphscenen; in den Ornamenten Köpfe von Kaisern.

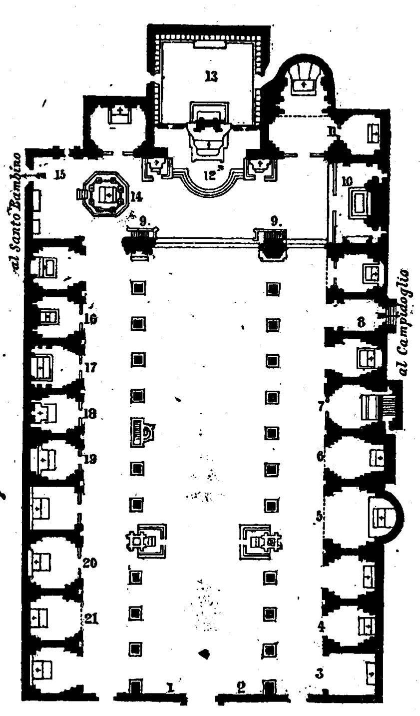
II. Capp. r.: (4) Pietà von *Marco da Siena*. Zwei Gemälde von *Pomerancio*. — III. Capp.: S: Hieronymus von *Vecchi*. — V. Capp.. (6) S. Matthäus, von *Muziano*. — VI. Capp.: (7) S. Pietro d'Alcantara, barocke Skulpturen von *Michel Maille*; ein kleines Madonnenbild von *Wittmer*. — Ausserhalb der Seitenthür l.: — das *Grabmal des Petrus de Vincentia, gest. 1504, wahrscheinlich von *Andrea Sansovino*. — In der Kirche, am Pfeiler r. vor dem Seitenausgang: das (8) Grabmal des Marchese *Michelantonio Saluzzo*, General Franz I., starb 1529 zu Aversa auf seinem Hülfszug nach Rom, zur Befreiung Clemens' VII. aus der Engelsburg; Büste von *Dosio*.

Im rechten Querschiff am 1. Pfeiler l.: (9) ein zusammengestückter **Ambon* des alten Chors, laut (verstümmelter) Inschrift ein Werk der *Cosmaten* (Laurentius cum Jacobo filio suo vivs operis magister fuit); dann r. (10) in der Capp. Savelli: die *Familiengräber der *Savelli*, r. das des Papstes Honorius IV., 13. Jahrh.

Unter geradlinigem Tabernakel ein mit Mosaik auf Goldgrund geschmückter Sarkophag, auf welchem die Statue Honorius' IV. liegt, die Paul III. aus dem Vatikan hierher versetzen liess. Auf der Vorderseite r. und l. das Wappen der Savelli (rother Löwe und Vogel über einer Rose, darunter roth und goldene Querbalken).

In dem Sarkophag ruht auch die Mutter von Honorius, Vana Aldobrandeschi, Gattin des Senators Luca Savelli.

L. (gegenüber) das *senatorische Mausoleum* mehrerer Saveller, laut unterer Inschrift: des Vaters von Honorius,



Grundriss von S. Maria Araceli.

»Dominus Lucas de Sabello«, gest. 1266; dann (obere Inschrift) des berühmten Senators Pandulfus, gest. 1306, und seiner Tochter Domina Andrea, endlich (Inschrift am rechten Pfeilerfuss) Mabilia Savelli, Gattin des Agapitus de Collumpna (Colonna) und (Inschrift an der Basis) späterer Familienglieder.

Bezeichnend für die römische Anschauung jener Zeit bildet ein antiker Sarkophag mit bacchischen Skulpturen (aus der Verfallzeit) und zwei Verstorbenen die Grundlage, dann folgt von gothischen Spitzthürmchen eingeschlossen, das mittelalterliche eigentliche Grabmal mit dem dreimaligen Wappen der Familie, schliesslich ein gothisches Frontispiz mit einer Madonna in der Mittelnische; in der Weise der Cosmaten.

Es folgt (11) die *Capp. der heil. Rosa von Viterbo* mit einem alten Mosaikbild der Madonna und S. Franciscus; — dann im Chor an der Seitenwand l. das schöne *Renaissance-Denkmal des Kardinals *Giov. Batt. Savelli,* gest. 1498, in Skulptur und Dekoration gleich vortrefflich (im Geist Sansovino's), hinter der liegenden Grabstatue Christus und der Täufer, an den Pfeilern S. Petrus und S. Paulus, oben die Madonna, am Sarkophag Genien mit Festons. — Ueber dem *Hochaltar* prangte einst die herrliche Madonna di Foligno von Raffael (im Vatikan). Statt ihrer sieht man jetzt die Madonna des Ap. Lukas, und die Hülle des Stifters jenes Raffael'schen Bildes (Sigismund Conti) deckt hier auf dem Fussboden ein einfacher Grabstein.

Im linken Querschiff trifft man auf einen *freistehenden tempelartigen Bau, mit achteckiger Kuppel über acht röthlichen Alabastersäulen, die Capp. santa di S. Elena (14); das Grabmal, 1798 theilweise zerstört, wurde 1833 restaurirt. Die Inschrift auf dem Fries: »Diese Kapelle ist nach der Tradition an dem Ort erbaut, wo man glaubt, dass die heil. Gottesmutter mit ihrem Sohn dem Kaiser Augustus inmitten eines goldenen Kreises vom Himmel nieder erschien« — gibt den *Ursprung des Namens der Kirche* (ara coeli, d. i. Himmelsaltar) an, der ihr im 14. Jahrh. gegeben wurde; schon im 12. Jahrh. wird die Kirche S. Maria genannt, wo die *ara* (Altar) des Himmelssohnes ist.

Schriften des 12. Jahrh. (Suidas, Graphia) erzählen, der Senat wollte Augustus zum Gott erheben, da berieth dieser die Sibylle von Tibur, und sie weissagte ihm, »vom Himmel kommt der König der Jahrhunderte«. Und siehe, der Himmel eröffnete sich, die Jungfrau mit dem Kinde stand glanzumflossen über einem Altar, und eine Stimme rief vom Himmel, »das ist die Jungfrau, die den Weltheiland empfangen wird!« und »das ist der Altar des Sohnes Gottes«. Augustus fiel anbetend zur Erde nieder, verbat sich beim Volke den Gottestitel und errichtete auf dem Kapitol der Himmelserscheinung einen Altar. (Die Sage hängt mit der Deutung der vierten Ekloge Vergils zusammen, »ein neuer Sprosse entsteigt den Höhen des Himmels«.) Man sieht diese Sage auf der Vorderseite des durch den Vorbau fast verdeckten alten Altars in roher Weise skulpirt, mit Inschrift, darüber eine antike Porphyrwanne mit den Reliquien der heil. Helena.

Dem Sinne der Sage entspricht es völlig, auf Araceli den Jupiter-Tempel sich zu denken.

An der linken Seitenwand, neben der Capp. S. Helena, über dem Fussboden der *Grabstein* des *Felice de' Freddi,* der 1506 beim Graben in seiner bei den Sette Sale gelegenen Vigna die Laokoon-Gruppe entdeckte.

Die Grabschrift (in Versen, 1529) sagt, er habe wegen seiner Tugenden (ob proprias virtutes) wie auch wegen der Auffindung des lebenathmenden (respirans) Bildes des Laokoon die Unsterblichkeit verdient.

An der Rückwand des linken Querschiffs: das *Grabmal des gelehrten Franciskaner-Generals *Matthäus von Aquasparta,* Legat Bonifaz' VIII. (ohne Inschrift).

Dante war einer der Prioren, als der Legat nach Florenz kam; im Parad. XII. 124 spielt er auf seine laxere Auffassung der Ordensregel an, »uno la fugge«; gest. 1302. Das Denkmal (auf der Platte der Verstorbene im Bischofsgewande; darüber a fresco die Madonna, Johannes Evang. und S. Franciscus, den knieenden Verstorbenen empfehlend, auf dem Nischen-Schlussstein Christus segnend) entspricht noch der Schule der Cosmaten. Bogen und Pfeiler haben Mosaikdekoration.

Am Nordende des linken Querschiffs ist der Eingang zur Sakristei (15), wo der berühmte »**Santo Bambino**« aufbewahrt wird, ein Holzbild des Jesuskindes, von 60 cm. Länge, das im 16. Jahrh. aus einem Baum des Oel-

CAPITOL.

INNERES DER PETERS-KIRCHE.

gartens bei Jerusalem geschnitzt wurde. Es ist in weisse Seide gehüllt und mit Perlen und Edelsteinen geschmückt.

Das Kind hat einen eignen Wagen und wird fast jeden Tag zu Kranken und Sterbenden geführt, die es berühren oder küssen, um dadurch geheilt zu werden. Man erkennt den Wagen daran, dass der Franciskaner, der die Statuette begleitet, einen Zipfel ihres Gewandes zum Kutschenschlag heraushängen lässt. Das Volk fällt vor dem Wagen auf die Kniee.

Zurückgekehrt ins linke Querschiff sieht man am Eingang zum linken Seitenschiff l. (9) einen zweiten *Ambon* der alten Kirche (Evangelienseite), und an dessen Vorderseite, gegen die Kirche hin, einen Adler, der eine Eidechse in den Krallen hält; an dem Pfeiler, an den sich der Ambon lehnt, über diesem: das *Grabmal der Königin Katharina von Bosnien* (gest. 1461), die sterbend ihr Reich, aus dem sie die Türken vertrieben hatten, dem Papst vermachte. — 8. Capp. l. (16): S. Margareta da Cortona, gutes Bild von *Benefiale*. — 7. Capp. l. (17), an der rechten Wand: Grabmal Tartaglia's von *Laboureur*, 1828 (ausgeführt 1853). — 6. Capp. l. (18), an den Eingangspfosten geistreiche gemalte Arabesken (1620). Vor dieser Capp. zwischen der 6. Säule des linken Seitenschiffs und der Kanzel, auf der Erde der *Grabstein des Monsignore Crivelli von Mailand, von *Donatello* (mit des Künstlers Namen: »opus Donatelli Florentini«). — 5. Capp. l. (19): S. Paul, von *Muziano*; an der linken Wand: *Grabmal des *Filippo de Valle*, mit schönen Arabesken. — 3. Capp. l. (20), einst mit Fresken von *Benozzi Gozzoli*, jetzt mit Votivtafeln überfüllt. — 2. Capp. l. (21): *Presepe*.

Hier wird in der Weihnachtszeit *il Presepe (die Krippe)* mit dem santo Bambino plastisch dargestellt, vorn mit der Anbetung der Hirten (Nachts brillant erleuchtet); dieser Kapelle gegenüber werden während der ganzen Weihnachtswoche zwischen 3 und 4 Uhr Kinder auf einen Palco gestellt, und deklamiren, oft zu zweien, Nutzanwendungen des Festes, mit dem Schlusswunsche: »Buona festa, Signori« (S. 103).

Am Epiphanienfest (6. Jan.) ist 3½ Uhr Procession im Innern der Kirche und Segnung des Volks auf der Höhe der grossen Treppe durch den santissimo Bambino.

Das anliegende *Kloster*, jetzt grösstentheils Kaserne, doch noch Sitz des Franciskanergenerals, hat zwei hübsche Höfe, Fresken von *Fra Umile da Foligno*, und gewährt von der **Loggia* (hinter dem 2. Hof r.) eins der interessantesten und schönsten Panoramen des alten Roms und des Quirinals.

Vom südlichen Seitenportal (8) der Kirche, wo man beim Hinaustreten auch eine köstliche Aussicht geniesst, gelangt man auf breiter Treppe zur

***Piazza del Campidoglio** (J 7)

hinab. An der Stelle der frühern monumentalen Pracht findet man jetzt einen Platz von nur mässiger Ausdehnung mit Statuen und Trophäen dekorirt und von drei symmetrisch gebauten Palästen begrenzt, die weniger durch imposante Wirkung als durch schöne Disposition erfreuen.

Historisches. Seit dem Verfall des römischen Reichs hatte dieser wichtigste Platz der Weltgeschichte grosse Umwandlungen zu erdulden. Seit Cassiodor hat bis ins 11. Jahrh. kein Geschichtschreiber mehr des Kapitols erwähnt, es ward seinem Ruine völlig überlassen; erst beim Erwachen des städtischen Freiheitsgeistes wird es politisches Centrum der Stadt. Adel und Volk versammeln sich wieder auf dem Kapitol. Hier rief man auch zu den Waffen. **Petrarca** folgte der Einladung des römischen Senats und erhielt am 8. April 1341 durch den Senator von Rom auf dem Kapitol die Dichterkrönung, eingedenk griechischer Vorbilder. **Rienzo** liess sich hier sechs Jahre nachher den Titel eines Volkstribuns ertheilen und wohnte in einem Gebäude des Kapitols, (im Palatium Capitolii, d. h. in dem im 13. Jahrh. aus den Trümmern des antiken Tabulariums erbauten Senatorenpalast) wo ihm das Volk 1354 den Untergang bereitete. — 1389 liess **Bonifaz IX.** den Senatorenpalast burgartig erneuern; Nikolaus V. baute an diesem Burgpalast den Nordthurm, der wahrscheinlich die Veranlassung der völligen Zerstörung des Concordientempels, und der Eröffnung eines breiten Zugangs zum Kapitolplatz war. — 1536 sollen beim Einzuge Karls V. von **Michelangelo** die beiden Rampen vom Forum und von der Piazza Araceli zur Terrasse des Platzes hinauf angelegt worden sein (spätere Kupferstiche zeigen noch keine Treppe). Sie wurde erst nach Michelangelo's Tode vollendet. — Durch die zweite Rampe, welche die bis dahin schroffe Nordwestseite zugänglich macht, wandte sich das Kapitol in umgekehrter Richtung der neuen Stadt zu.

Von der Seite des Marsfeldes war nur ein schlechter Zugang. — 1538 wurde die Reiterstatue Marc Aurels unter Michelangelo's Leitung in der Mitte des Platzes aufgestellt. Damals stand die 150jährige Senatoren-Burg mit vier Thürmen im Hintergrund, und ein kleiner Bau mit einer Loggia über einer Porticus war an der Stätte des Konservatoren-Palastes; gegenüber begann man eine Fontäne zu errichten. — Um dem Kapitol wieder monumentalen Glanz zu verleihen, beauftragte Paul III. den Altmeister **Michelangelo** mit dieser würdigsten Aufgabe. An das bereits Vorhandene gebunden, suchte er dem kleinen Platze *malerische Grösse* zu verleihen, gab den Façaden der beiden Seitengebäude eine divergirende Richtung und ermöglichte damit malerischere Formen, freieres Spiel der Linien, grössere Ausladungen. Von den drei Gebäuden, die jetzt den Platz begrenzen, r. der *Konservatoren-Palast*, im Hintergrund der *Senatoren-Palast* und l. das *Museum*, errichtete Michelangelo selbst keines, sondern nur die herrliche ***Doppeltreppe*** vor dem Senatoren-Palast, aber die zwei Seitenpaläste wurden nach seinen Zeichnungen ausgeführt, und der Konservatoren-Palast noch zu seinen Lebzeiten begonnen.

Steigt man auf der breiten Mittelrampe (Cordinata) von der *Piazza Araceli* zur Terrasse hinauf, so trifft man am Fuss derselben am Beginn der sie begrenzenden Balustrade **zwei altägyptische Löwen* von Basalt (streng architektonisch und doch von feinem Naturgefühl), aus deren Mund Acqua Felice in das Becken niederfliesst; sie befanden sich einst vor S. Stefano del Cacco (wohl vom Isis-Tempel her) und wurden durch Pius IV. 1560 hierher versetzt. Die *Cordinata* (Asphaltrampe) bietet dem Fussgänger auf breiten Sprossen einen angenehmen, l. von südlicher Vegetation begleiteten Zugang zum Kapitolplatz hinauf. Oben l. als Symbol der antiken Weltstadt — eine lebendige Wölfin, hinter Gitter. — Der Aufgang mündet auf zwei kräftige Piedestale, welche die antiken Statuen des *Castor* und *Pollux* tragen, dekorative Standbilder (die laut Inschrift einst beim Theater des Pompejus standen und unter Gregor XIII. hier aufgestellt wurden). Valsaldo ergänzte sie und die Pferde. R. und l. von den Dioskuren erheben sich auf der Balustrade, welche den Nordwestsaum der Terrasse bildet, marmorne **Trophäen*, von der Volkstradition Trophäen des Marius (Cimbri) genannt. Einst schmückten sie auf dem Esquilin das Reservoir der Aqua Julia (oder Alexandrina). Es waren wohl Trophäen zur Verherrlichung eines kaiserlichen Siegs. Ihre vortreffliche Arbeit weist Winckelmann der Zeit Domitians zu. — Dann folgen die Statuen des *Kaisers Konstantin und seines Sohnes* (hart und steif, aus der Verfallzeit), aus Konstantins Thermen auf dem Quirinal stammend. — Am rechten Ende der Balustrade (beim Konservatoren-Palast) ist eine *Meilensäule* (Columna milliaria) des Vespasian und Nerva, welche die erste Meile (vor der Porta Capena) an der Via Appia angab und 1584 r. ausserhalb Porta S. Sebastiano gefunden wurde. Die Meilensäule am linken Ende ist ein modernes Seitenstück.

In der Mitte des Kapitolplatzes befindet sich die schöne, einst ganz vergoldete ****Bronze-Statue des Kaisers Marc Aurel.*** Ihr Piedestal, das Michelangelo angab, besteht aus einem einzigen Marmorblock von einem Architrav des Trajan-Forums; die geringe Höhe desselben und die Vertiefung des Platzes umher bringt das Pferd fast auf dieselbe Fläche mit den Palästen, und steigert dadurch den lebendigen Eindruck des Reiterbildes, das dem Kapitol seine Bedeutung zurückgab, und den Herrscher darstellt, wie er mit ausgestrecktem Arm kaiserlich den Frieden verkündet, auch im Antlitz Friede und Güte (wie ein Philosoph etwas steif zu Pferde, im einfachen Reitermantel). Das Pferd, natürlich wahr, verräth sich durch seine schweren, schwülstigen Formen als individuelles Abbild.

Auch Michelangelo bewunderte das köstliche Monument, das einzige dieser Art, das man aus der antiken Zeit in Rom sieht. Ursprünglich stand es wahrscheinlich da, wo Marc Aurel geboren und erzogen war, bei den Lateranhäusern. Es hiess schon in der 2. Hälfte des 10. Jahrh. wegen dieses Standortes »Pferd Konstantins« (d. h. bei der Konstantinianischen Basilika). Der christliche Kaisername wehrte der Zerstörung. Als Rienzo sich dort zum Ritter schlagen liess, floss während eines ganzen Tags (mittels Bleiröhren) aus des Pferde

Nüstern rother und weisser Wein. Sixtus IV. liess 1473 die Statue restauriren und auf ein neues Postament setzen.

Die Treppe zwischen dem Museum und Senatorenpalast führt l. zu einer Porticus, welche *Vignola* errichtete; auch die Porticus gegenüber, oberhalb der hohen Treppe, die zum Monte Caprino führt, ist Vignola's Werk. Auf der Höhe jenseit letzterer Porticus liegt die sogen. **Rupe Tarpea,** die man vom Garten der Casa Tarpea gut übersieht. Ob hier die Verurtheilten vom Tarpejischen Felsen herabgestürzt wurden, ist zum mindesten zweifelhaft.

Von der Via Tor de' Specchi zweigt in der Mitte r. ein Gässchen ab, das an die Rupe Tarpea ausläuft. Hier führen l. im letzten Haus tiefe Grotten unter den Felsen hinab.

Der **Senatorenpalast** erhielt seine Fundamente und die herrliche monumentale **Freitreppe,* die auf doppelter Rampe zum 1. Geschoss führt, noch durch *Michelangelo* selbst. Auch die mit ihr zusammenhängende einzig schöne **Brunnen-Anlage* ward grösstentheils nach seinem Entwurf vollendet. In der Centralnische derselben sieht man die sogen. *Roma trionfante,* eine Minerva (aus Cori, I. Bd., S. 521), von weissem Marmor in Porphyrdraperie. Michelangelo wollte hierher eine Kolossalstatue Jupiters setzen, die den gewaltigen Flussgöttern zur Seite, l. *Nil mit der Sphinx,* r. *Tiber mit der Wölfin* entsprechen sollte. Diese Flussgötter von parischem Marmor stammen von den Thermen Konstantins. — Der Plan Michelangelo's für den Senatorenpalast wurde von den Nachfolgern verändert; *Giac. della Porta* errichtete das 1. Geschoss, das übrige *Girol. Rainaldi;* 1848 wurde der Bau für die Municipalbehörden neu eingerichtet, ein Eingangsthor und eine Treppe auf der Seite gegen den Tarpejischen Felsen angelegt.

Von der Freitreppe der Façade gelangt man in einen grossen *Saal* (gegenwärtig nur von innen zugänglich; Permesso 10—12 Uhr beim Sindaco im 2. Geschoss, r.), in neuerer Zeit von *Camporese* verändert; er ist an der Rückwand mit den Statuen Pauls III., Gregors XIII. und **Karls von Anjou* (König von Neapel), der im 13. Jahrh. Senator von Rom war, geschmückt.

Letztere ist ein Werk des *Arnolfo di Cambio,* 1277; der König sitzt auf einem mit Löwenköpfen geschmückten Sessel, mit einem römischen Gewande bekleidet, das Haupt gross und stark, das Antlitz starr und ernst, die Nase sehr gross, die Züge nicht unschön, aber hart.

Der viereckige *Thurm* über dem Bau wurde von *Martin Lunghi* errichtet.

Mit der Glocke dieses Thurms (sie wiegt 17,490 Pfund) wird der Tod des Papstes verkündigt. Während des Karnevals gibt sie (alle ore 19) das Zeichen zum Anfang der Corsobelustigung. — Von der Höhe des Thurms (der Kustode, 1 Fr., besorgt die Erlaubnis) geniesst man das herrlichste **Panorama** über Stadt und Campagna: Roma quadrata, der Tarpejische Fels, das Forum, die Pantheonskuppel, das Colosseum, der Konstantins-Bogen und die Fülle der Christentempel.

In jüngster Zeit ist das officielle **Observatorium** auf dem Kapitol errichtet worden; und die städtische Administration hat die Mehrzahl der Gemächer für ihre Büreau's in Anspruch genommen.

Der Konservatorenpalast.

Geöffnet: Tägl. 10—3 Uhr, unentgeltlich. Für den Besuch der *Konservatorensäle* hat man beim Syndikus *(Sindaco)* vorzusprechen, 10—12 Uhr, im *Senatorenpalast,* Hauptthür an der Via di Campidoglio, 2 Stock, l., 3. Thür r.

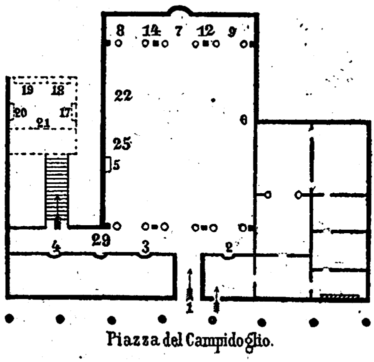
Die Weiterführung dieses von Michelangelo entworfenen Palastes, der, wie das gegenüberliegende Museum, im Erdgeschoss je 2 freistehende buonarrotisch-ionische Säulen neben den Pfeilern und an der Façade ungeheure korinthische Pilaster zeigt, fiel nach des Meisters Tode dem *Tommaso dei Cavalieri* zu, einem reichen, schönen, adligen Lieblingsschüler Michelangelo's, von dem dieser sang: »Mit Dir in gleichem Schritte wandelnd, sind immer leicht die Lasten, die mich sonst erdrücken«. Das »inkorrekte« Mittelfenster beider Façaden verschuldet Giacomo del Duca.

Jetzt ist hier und im Senatorenpalast die Gemeindeadministration *(Comune di Roma);* der *Consiglio comunale* besteht aus 60 Mitgliedern; die *Giunta municipale* aus dem Syndikus, 8 Assessoren und 4 Supplcanten (den Syndikus erwählt der König aus den Gemeinderäthen auf drei Jahre, er kann wieder gewählt werden, wenn er Kommunalrath bleibt). Die Gemeinderäthe werden von den Bürgern erwählt und

bleiben 5 Jahre im Amt; sie sind wieder wählbar. Der Consiglio comunale versammelt sich nur zweimal jährlich, die Giunta municipale repräsentirt den Consiglio in der Zwischenzeit; sie wird vom Consiglio gewählt und jährlich zur Hälfte erneuert mit Wiederwählbarkeit.

Hof und *Aufgang* vgl. den Plan unten.

R. vom (1) Eingang: (2) *Julius Cäsar,* Kolossalstatue ohne Kunstwerth (Visconti »authentisch, aber erst nach seinem Tod stilisirt«); l. vom Eingang: (Nr. 28). *Augustus-Statue* (Pl. 3); daneben: (Nr. 29). eine Bacchantin (Kopf aufgesetzt); gegenüber dem Treppenaufgang (Nr. 30) eine *Säule* (Pl. 4) *mit Schiffsschnäbeln* (im 16. Jahrh., als *Columna Duilia* gelehrt



Piazza del Campidoglio.

erfunden); darunter: die *antike Inschrift jener *Columna rostrata,* welche die Römer zu Ehren ihres ersten Seesiegs, den *Duilius* 260 v. Chr. über die Karthager bei Mylae gewann, errichten liessen. Die Inschrift ist zwar eine unter Tiberius erneute, aber getreue Kopie der echten (Duilios Consol advorsum Poenos en Siceliad etc.) altlateinischen. Im Hof Nr. 27. *Kolossaler Marmorkopf* (Domitian?) auf einem Cippus mit der Reliefgestalt einer römischen Provinz. Daneben: (Pl. 25) Nr. 25. das *Piedestal,* das die Urne der ältern *Agrippina* trug, mit der *antiken* Inschrift:

»Die Gebeine der Agrippina, des grossen Augustus Enkelin, der Gattin des Germanicus Caesar, der Mutter des C. Caesar Augustus (Caligula), des Germanicus princeps.« Aus dem Mausoleum des Augustus.

Als Agrippina auf der Insel Pandataria Hungers starb, liess Tiberius ihre Ueberreste heimlich verscharren; doch von Cajus (Caligula) später wieder aufgefunden, wurden sie feierlich im Mausoleum beigesetzt. Dieser Cippus wurde im Mittelalter zu einem *Getreidemass* ausgehöhlt, daher die Inschrift an der rechten Seite, »Rugitella de Grano«, d. h. 300 Pfund (rubiatella). Die rohe Skulptur des Schildträgers und Armbrustschützen, dazwischen das Stadtwappen, unter den Figuren drei Familienwappen und zwei Fahnen, bezieht sich auf die Banderesi, d. h. die Schützengilde, eine Waffenbrüderschaft des 14. Jahrh. mit politischen Rechten (Exekutoren der Justiz).

Nach einem kolossalen Marmorsäulenstumpf folgt Nr. 22: der erste *Meilenstein* an der Via Appia (Pl. 22). Dann: *Fragmente von Marmorkolossen* (Nr. 21 Hand; 18. Knie). L. in der Ecke Nr. 15 kolossaler *Bronzekopf* (nach Braun Kaiser Otho). — L. und r.: (Pl. 14. und 12). *Zwei *Barbaren-Statuen* von Marmo bigio.

Nach Winckelmann »Könige derjenigen Thrakier, die Sordisci hiessen, welche von M. Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden; erbittert über den Meineid dieser Völker liess er ihren Königen beide Hände abhauen«.

Nr. 13. (Mitte): Statue einer sitzenden *Roma* vorn am modernen Piedestal Schlussstein eines Triumphbogens mit der Relieffigur einer Provinz. — R. (Pl. 9) Nr. 11. * Ein *Löwe,* der ein Pferd zerreisst, lebensvolle, sehr schöne antike Marmorgruppe (vor Porta S. Paolo im Fluss Almo gefunden, Kopf und Beine des Pferdes neu). — An der rechten Wand: Fragmente von Marmorkolossen (Knie, Hand, Füsse).

Kehrt man längs des Korridors zur Treppe des Konservatorenpalasts (Pl. 4) zurück und steigt hier hinan, so trifft man auf dem 1. Treppenabsatz in Nischen: R. Nr. 34. **Urania* (schöne, falsch ergänzte Gewandstatue, Kopf aufgesetzt); — l. 35. *Ceres* (Kopf aufgesetzt). — Dann in die Backsteinwand eingelassen: **vier Reliefs* von einem *Triumphbogen Kaiser Marc Aurels.* Nr. 44 (Pl. 17), mit höchst interessanten Giebeldarstellungen im *kapitolinischen Jupitertempel:*

Jupiter in trono, r. Minerva, l. Juno; neben Minerva: Merkur; l. vom Adler Knabe Julus, Stammvater der Cäsaren; r.

Luna mit dem Wagen, linke Ecke: Vulkan und zwei Cyklopen; vorn r. fährt Sol der Göttergruppe entgegen, zwischen Sols Wagen und dem Adler: Aeskulap und Vesta. Auf der Giebelspitze das Viergespann Jupiters, auf den Ecken zwei Zweigespanne (den durch Domitian wiederhergestellten Tempel andeutend).

Nr. 43 (Pl. 18), r. Marc Aurel, dem Jupiter opfernd; Triumphzug des Kaisers zum Kapitol. Nr. 42 (Pl. 19). Der Kaiser begnadigt die unterjochten Feinde. Nr. 41. Roma empfängt den Kaiser bei der Porta triumphalis. Diese Reliefs wurden bei S. Martina am Forum anfangs des 16. Jahrh. gefunden; sie stammen von einem Triumphbogen (Arco di Portogallo), welcher dem Marc Aurel und L. Verus gemeinschaftlich errichtet wurde. — In der Mitte, Nr. 36 (Pl. 21), Hadrians Büste mit einer **Dedication,* von 136 n. Chr., welche die Strassenvorsteher (magistri vicorum urbis) dem Hadrian dedicirten, mit den Namen von fünf Regionen; an der rechten Seite: I, X, XIII; an der linken Seite: XII, XIV, und unter jeder die Namen je eines Curator und Denunciator, der vici und ihrer je 4 vico magistri und der betreffenden Strassen.

Beim Aufsteigen der 2. Treppe l. ein kleines (rohes) Relief: *Mettus Curtius,* der sich für sein Vaterland mit seinem Pferd in den Sumpf stürzt (beim Dioskuren-Tempel gefunden); — r. Nr. 46. **mittelalterliche Inschrift* über Kaiser Friedrichs II. Geschenk des Caroccio (Fahnenwagen), den er von den Mailändern 1237 in der Schlacht bei Cortenova erbeutete, an den Senat, in Versen von Pier delle Vigne, Sekretär Friedrichs.

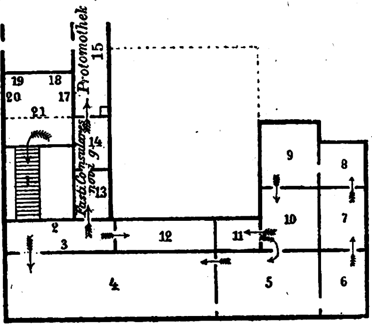
Caesaris Augusti Friderici Roma Secundi
Dona tene currum princeps in Urbe decus.
Mediolani captus de strage triumphos
Caesaris ut referat inclita preda venit.
Hostis in opprobrium pendebit, in urbis honorem
Mittitur hunc urbis mittere jussit amor.

Nimm o Roma die Gabe des Kaisers Friedrich des Zweiten
Feindliches Fahnengespann hin als die Zierde der Stadt;
Siehe es kommt zu berichten von Mailands Fall, vom Triumphe,
Den sich der Kaiser erwarb, feiert als Beute den Ruhm.
Stehn soll es jetzt zum Schimpfe des Feindes, zur Ehre von Roma
Ist es gesandt, und zu ihr bracht' es die Liebe zur Stadt.

Diese alte Inschrift, eines der wenigen Monumente *deutscher Kaiserzeit in Rom,* entdeckte man 1727 auf dem Kapitol, Benedikt XIV. liess sie hier einmauern.

Vgl. den Plan unten.

Jenseit des 2. Absatzes, an der rechten und linken Wand: **zwei Reliefs* vom ehemaligen *Triumphbogen des Marc Aurel* am Corso (S. 157); l. (Pl. 2) Vergötterung der jüngern Faustina, daneben Marc Aurel sitzend (Kopf ergänzt), am Boden ein Ortsgenius; r. (Pl. 3) Einweihung ihres noch jetzt (jenseit des Forums l.) theilweise erhaltenen Tempels (Marc Aurel [Kopf ergänzt] verkündet den Senatsbeschluss).



Säle der Konservatoren.

Der Treppe gegenüber liegen die

Säle der Konservatoren.

☞ Zur Besichtigung dieser Säle bedarf es eines Permesso des Sindaco, S. 210.

I. **Sala grande** (Pl. 4) (oder del. Cav. d'Arpino) mit Fresken des *Cav. d'Arpino:* Faustulus findet die Zwillinge, Romulus umfährt mit dem Pflug die Roma quadrata. — Sabinerinnen-Raub. — Numa übergibt den Vestalinnen das heil. Feuer. — Kampf zwischen Römern und Vejentern. — *Kampf der Horatier und Curiatier. — Drei sitzende Kolossalstatuen von drei Päpsten; Eingangswand: Leo X. (Machwerk von *Giacomo del Duca),* rechte Wand: *Urban VIII. von *Bernini* (auf den Effekt berechnet), Ausgangswand: Bronze-Statue des Innocenz X. von *Algardi.*

II. **Sala de' Capitani** (Pl. 5) mit Fresken von *Tommaso Laureti,* Schüler des Seb. del Piombo: Mucius Scävola's Verbrennung der Rechten. — Brutus verurtheilt seine Söhne. — Horatius Cocles auf der sublicischen Brücke. — Schlacht am See Re-

gillus. — Statuen von fünf römischen Kriegshelden; Eingangswand: Marco Antonio Colonna; l. Carlo Barberini; Francesco Aldobrandini; Tommaso Rospigliosi; r. Alessandro Farnese.

III. **Sala di Mario** (Pl. 6), mit einem Freskenfries: Triumph des Marius über die Cimbern, von *Daniele da Volterra*. — Ausgangswand: R. **Bronzebüste von Michelangelo*, von ihm selbst, r. **Bronzekopf des Junius Brutus*, ein köstlicher, charaktervoller, Römerkopf (mit eingesetzten Augen).

IV. **Camera dei Fasti** (Pl. 7). An der Hauptwand sind die *berühmten alten *Marmortafeln der Fasti consulares* eingelassen, Verzeichnisse der jährlichen Konsuln, Censoren, Diktatoren, Magistri Equitum des antiken Roms. Die erste Ausführung geschah unter Octavianus (Augustus). Sie waren auf vier Tafeln je in zwei Kolumnen vertheilt in die Marmorwand eingegraben, die Pilaster für die Angaben der Triumphalfeste benutzt. Den ursprünglichen Abschluss erreichten sie wohl im Jahr 742, als die *Regia* (beim Dioskurentempel), wo sie gefunden wurden, aufhörte Wohnung des Pontifex maximus zu sein. Augustus benutzte dann die Marmorwand der alten Amtswohnung, um sich durch die Fasten zugleich als Wiederhersteller des alten römischen Staats zu legitimiren, durch die Erinnerungen an die 500jährige Geschichte des römischen Volks und seiner edlen Geschlechter, und die Triumphe von Romulus bis Augustus. Die Konsulate bis 766 sind wohl ein Nachtrag des Tiberius.

An den Wänden: antike *Hermen*, jedoch mit modernen (unsicheren) Aufschriften (Diogenes, Alcibiades, Sappho, Sokrates). In der Mitte des Saals die *Büste Hadrians* auf einer Säule von prächtiger ägyptischer Breccie mit Fragmenten rothen Granits.

V. **Camera dell' Udienza** (Pl. 8). *Büsten* mit zweifelhaften Benennungen: Scipio Africanus u. a. Zwei bronzene Enten (früher die kapitolinischen Gänse genannt) aus den Gärten Sallust's. Eine metallene Kanne in Form eines Isis-Kopfes (ebendaher). Ausgangswand: Medusenhaupt von Bernini.

VI. **Sala del Trono** (Pl. 9), ehemaliges Sitzungszimmer des Senats: Am Friese Fresken zu Thaten des Scipio Africanus, von Schülern Caracci's(?). An den Wänden: Teppiche (arazzi), welche in Rom im Ospizio di S. Michele gewirkt wurden (Findung des Romulus und Remus, Unschuldsbeweis der Vestalin, nach Originalen von *Rubens*; der Schulmeister von Falerii, nach einem Original von *Poussin*).

VII. **Sala dinanzi alla Cappella** (Pl. 10), mit Wandgemälden von *Peruzzi*; schamlos übermalt und erneut Begebenheiten aus den punischen Kriegen (Sieg des Konsuls Lutatius Catulus bei den ägadischen Inseln; Triumph desselben; Uebergang Hannibals über die Alpen; Hannibals Kriegsrath). — Anstossend (Pl. 11) die ***Cappella de' Conservatori**, reich mit Stukkaturen geschmückt. Hier ein berühmtes Fresco von **Pinturicchio*: Madonna, das schlafende Kind verehrend, zwischen zwei Engeln (1486); ein köstliches religiöses Bild (Passavant schreibt es dem Ingegno zu; *Crowe* u. *Cav.*: »es zeigt Typus und Charakter von Fiorenzo di Lorenzo«).

Geht man durch die Säle der Konservatoren zurück zum Eingang, so trifft man auf dem Gange r. (Pl. 12) die Inschrift: »**Museo Etrusco**« (1/2 Fr.), eine interessante *Sammlung von Vasen, Graburnen, Bronzen aus Veji, Cervetri, Tarquinii etc., die 1867 der Juwelier *Castellani* (S. 20) der Stadt geschenkt hat.

Vor den Konservatorensälen gelangt man jenseit des Drehkreuzes zum Korridor mit den (Pl. 13, 14) *modernen Fasten* der römischen Magistrate, von 1540 beginnend. Im 3. Raum ist eine grosse ***Büstensammlung** (die sogen. *Protomothek*, Pl. 15), Marmorköpfe berühmter italienischer oder um Italien verdienter Künstler und Gelehrten; ein grosser Theil davon war früher im Pantheon aufgestellt, und dann im Auftrag von Pius VII. im Erdgeschoss des Konservatorenpalastes (jetzt Verwaltungsbüreau) aufgestellt. 1874 wurde die jetzige Anordnung ausgeführt.

I. Abtheil. r.: (1.) *Pius VII. von *Canova*. — (2.) **Dante*, nach Canova von Aless. d'Este skulpirt. — (3.) *Petrarca*, von Finelli. — (4.) **Ariosto*, von Finelli. — Linke Wand: (5.) *Tasso*, von d'Este. — (6.) *Aldo Manuzio*, von de Romanis. — (7.) **Antonio Cesari*, von Fabris. — (8.) *Muratori*, von Tadolini. — (10.) *G. Verri*, von d'Este. — (11.) *Annib. Caracci*, von d'Este. — (12.) *Dan. Bartoli*, von Barba. — (12.) *Tiraboschi*, von d'Este. — (13.) *Leo XII.*, 1825. — II. Abtheil. r.: (14.) **Trissino* (Dichter), von Fabris. — L. (15.) *Alfieri*, von Manera di Asolo. — R. (16.) *Rudolfino Veruti* (Archäolog), von Domenico Veruti. — L. (17.) **Winckelmann*, von Reiffenstein. — R. (18.) *Goldoni*. — L. (19.) *Gaetano Rapini*; — r. (20.) *Metastasio*; — l. (21.) *Bodoni*, von d'Este; — r. (22.) *Marchese da Pesaro*; — l. (23.) *Vittoria Colonna*. — R. auf einer Marmorplatte (24.) *Beccaria*, von Bogliani; — (25.) *Cristoforo Colombo*, von Trentanove. — (26.) *Galilei*, von Manera; — (27.) *Morgagni*, von Tadolini. — Linke Wand: auf zwei Marmortafeln, *Musiker*: — (28.) **Marcello*, von Canova; — (29.) *Paesiello*, von Pierantoni; — (30.) *Zingarelli*, von Leone; — (31.) *Saluzzo*, von Bogliani; — (32.) *Suvée*; — (33.) *Renazzi*, von seinem Sohn. — Dann r. *Sacchini*, von Caradio; — (35.) *Corelli*; — l. (36.) **Cimarosa*; — (37.) **Palestrina*. — R. auf Marmorplatte: *Bildende Künstler*: (38.) **Giotto*, von d'Este; — (39.) **Fra Angelico da Fiesole*, von Bigliasche; — (40.) *Baroccio*; — (41.) **Mantegna*, von Rinaldi; — (42.) **Nanni da Udine*,

von Laboureur; — l. (43.) *Raffael Stern*, von d'Este; — (44.) *Raimondi*, von Laboureur; — (45.) *Piranese*, von d'Este; — (46.) *Polidoro da Caravaggio*, von Laboureur; — (47.) *Flaminio Vacca*, von Bergamini; — **Masaccio*; von Finelli; — r. **Palladio*, von Biglioschi; — (50.) *Nicolas Poussin*; — l. (51.) *De Marchi*, von Biglioschi; — (52.) **Lorenzo Bernini*, von Majoli (1869); — r. **Andrea del Sarto*, von d'Este; — *Taddeo Zuccari*; — (55.) **Fra Bartolomeo*, von Manera; — (56.) **Raphael Mengs*, von Hewetson; — **Garofalo*, von Laboureur; — *Pierin del Vaga*; — (59.) **Sebastiano del Piombo*, von Laboureur; — l. *Pietro da Cortona*, von Pierantoni; — *Annibale Caracci*; — (62.) *Pietro Perugino*, von Trentanove; — (63.) **Ridolfo Ghirlandajo*, von Laboureur; — *Pichler*, von Hewetson; — *Luca Signorelli*, von Pierantoni; — r. (66.) *Benefiale*; — (66.) **Brunellesco*, von d'Este; — l. *Sammichele*, von Manera; — **Bramante*, von d'Este; — r. (69.) *Andrea Orcagna*, von Laboureur; — (70.) *Paolo Veronese*, von Manera; — (71.) *Tizian*, von d'Este; — (72.) **Correggio*, von Albacini; — (73.) **Donatello*, von Ceccarini; — l. *Domenichino*, von d'Este; — (75.) **Ghiberti*, von Finelli; — (76.) *Angelica Kauffmann*; — (77.) *Moretto*, von Vantini; — (78.) *Giulio Romano*, von d'Este; — (79.) *Nicolà Pisano*, von d'Este; — (80.) *Gaudenzio Ferrari*, von Bisetti; — r. (81.) *Rusconi*; — (82.) *Benvenuto Cellini*, von Gajassi; — l. *Bracci*; — (84.) **Lionardo da Vinci*, von Albacini. — Schlusswand: *Denkmal Canova's*, von *Fabris* (die Genien der Kunst, oben Canova in halb liegender Stellung). — L. (86.) *Michelangelo*, von d'Este; — r. (87.) **Raffael*, von Carlo Maratta 1674 gesetzt.

Durch die 2. Thür l. hinan zur

***Galleria Capitolina**; sie verdankt ihre Entstehung Benedikt XIV. und enthält unter manchem Mittelmässigen mehrere vortreffliche Werke.

I. Saal. Rechte Wand: 2. *Guido Reni*, Auffahrt eines seligen Geistes zum Paradiese. — Ueber dem Fenster: 3. *Luca Giordano*, Moses schlägt den Felsen. — Oben zwischen den Fenstern: *Pietro Festa* (gest. 1650), Verkauf Josephs. — Darunter: 7. *Pietro da Cortona*, Triumph des Bacchus. — 8. *Caracci*, S. Magdalena mit Landschaft. — 9. *Albano*, S. Magdalena. — Ueber dem Fenster: 10. *L. Giordano*, Das goldene Kalb. — Oben zwischen den Fenstern: 11. *Raffaellino del Garbo*, Jakob und Esau. — 12. *Vanvitelli*, Grotta ferrata. — 13. **Guercino*, Täufer. — 14. *Nic. Poussin*, Triumph der Flora (gute Kopie des Frühbildes im Louvre). — 15. *Vanvitelli*, Nettuno. — 16. *Guido Reni*, S. Magdalena. — Ueber dem Fenster: 17. *Lanfranco*, Erminia findet die Hirten. — L. oben: 18. *Daniele da Volterra*, Täufer. — 19. *Valentin*, Christus und die Schriftgelehrten. — 20. *Domenichino*, Cumäische Sibylle (Wiederholung aus Pal. Borghese). — Rückwand: 21. *Romanelli*, David. — 22. *Mola*, Esther. — 23. *Mazzolino*, Vermählung Mariä. — 24. *Dosso Dossi*, Christus und die Schriftgelehrten. — 25. *Ag. Caracci*, Skizze zu S. Hieronymus (in Bologna). — 26. **Tintoretto*, S. Magdalena (bezeichnet). — 27. *Fra Bartolomeo*, Tempeldarstellung (theilweise im 17. Jahrh. aufgefrischt, das übrige in der Art des Giac. Francia). — 28. *A. Caracci*, Verlobung S. Caterina's. — 29. *Albani*, Madonna. — 30. *Garofalo*, Heil. Familie. — 31. *Maria Tibaldi Subleyras*, Salbung Christi, Miniaturkopie des Bildes ihres Gatten. — 32. *An. Caracci*, Madonna. — 33. *Ders.*, Madonna und S. Franz. — 34. **Guercino*, Persische Sibylle. — 35. *Maratta*, Judith. — 36. *Mola*, Hagar. — 37. *An. Caracci*, Carità. — 38. *A. Schiavone*, Heil. Familie.

Linke Wand: 40. *Pietro da Cortona*, Urban VIII. — 41. *Poussin*, Orpheus. — 42. *Palma Vecchio* (?), Barmherziger Samariter. — 44. *Gaudenzio Ferrari*, Madonna. — 45. *Lud. Caracci*, Bildnis. — Ueber dem Fenster: 46. *Bassano*, Verehrung der Könige. — Oben zwischen den Fenstern: 47. *Pietro da Cortona*, Raub der Sabinerinnen. — 48. *Lod. Caracci*, S. Franciscus. — 49. **Domenichino*, S. Sebastian mit Landschaft. — 50. *Scarsellino*, Verehrung der Könige. — 52. *Botticelli* (?), Madonna mit den Bischöfen S. Martin und S. Nikolaus. — 54. *Garofalo*, Krönung S. Caterina's. — 55. *Ag. Caracci*, Heil. Familie. — 56. *Garofalo*, Heil. Familie. — 57. (über dem Fenster) Ruhe der Madonna, nach Tizian, von *Pietro da Cortona*. — 58. (Oben zwischen den Fenstern) **Pietro da Cortona*, Iphigeneia's Opfer. — 59. *Guido Reni*, S. Hieronymus. — 60. *Garofalo*, Verlöbnis S. Caterina's. — 61. **Guido Reni*, Selbstbildnis. — 62. *A. Caracci*, Taufe Christi. — 65. *Garofalo*, Madonna mit den Kirchenlehrern. — 66. *Bronzino*, Bildnis. — 67. **Garofalo*, S. Lucia. — 68. (Ueber dem Fenster) *Bassano*, Engelgruss. — 69. *Giorgione* (wahrscheinlich *Savoldo*), Bildnis als S. Margaretha. — (Eingangswand) 71. *Bronzino*, Bildnis. — 72. *Lud. Caracci*, Krönung Mariä. — 73. *Pietro da Cortona*, Madonna. — 74. *Giorgione* (?), Bildnis eines Mönchs. — 76. *Caravaggio*, Apollo und ein Architekt (?), grau in grau. — 77. *Vasari*, Disputa S. Caterina's. — 78. **Fr. Francia*, Madonna mit SS. Andreas, Johann Evang., Franciscus, Petrus, Paulus, Täufer; auf dem Thron die Dedikation von Albertus Malaspina, 1513 (erinnert an Cotignola; Johannes, Petrus u. Paulus sind von anderer Hand). — 79. *Giov. Bellini*, S. Sebastian (*Crowe* u. *Cav.*: »in der Art Dosso Dossi's«). — 80. **Velazquez*, Selbstbildnis. — 81. (Ueber der Thür) *Elis. Sirani*, Circe und Ulysses. — — 82. **Giorgione* (?), Bildnis eines Mannes (im Seidenkleid) mit Armbrust (*Crowe* und *Cav.*: »eine schöne, aber späte venetianische Nachahmung«). — 83. *Ciro Ferri*, Rahel, Lea, Laban. — 84. *L. Giordano*, S. Franciscus. — 85. *Dossi*, Porträt. — 86. *Domenichino*, Porträt. — 87. *Giov. Bellini* (?), S. Nicolas (*Crowe* u. *Cav.*: »in der Art Dosso Dossi's«). — 88. *Tizian* (?), Bildnis. — 89. ***Rubens**, Auffindung der Zwillinge durch Faustulus. — — 90. *Caravaggio*, Chiaroscuro. — 91. Skizze zu *Guido Reni's* Nr. 2.

II. Saal. Rechte Wand (zuoberst): Nr. 92. *Garofalo*, S. Sebastiano. — 93. *Parmeggianino*, Heil. Familie. — 94. *Bassano*, Bottega eines Kesslers. — 95. *Elis. Sirani*, Liebe und Rosen. — 96. *Dion. Calvaert*, Verlobung S. Caterina's. — 97. *Guido Reni*, Skizze Kleopatra's. — 98. *Mantegna* (?), Madonna mit S. Petrus, S. Caterina v. Alexandrien und S. Lucia (*Crowe* u. *Cav.*: »von einem Nachfolger in der Art Catena's«). — 99. *Guido Reni*, Lucrezia, Skizze. — 100. * *Van Dyck*, Zwei männliche Bildnisse. — 101. *Lippi*, Tempeldisputation. — 102. *Muziano*, Kopf eines Alten. — 103. **Domenichino*, S. Barbara. — 104. **Mazzolino*, Anbetung der Hirten. — 105. **Tizian*, Männliches Bildnis. — 106. ** ***Van Dyck***, Doppelbildnis des Dichters Thomas Killegrew und Henry Carew. — 107. (Zwischen dem obern und untern Fenster) *Mario de' Fiori*, Festons. — 108. *Tintoretto*, Täufer. — 109. *Guercino*, Täufer. — 110. *Annib. Caracci*, Bildnis. — 111. *Mola*, Endymion. — 112. *Cav. d'Arpino*, S. Antonio. — 113. *Bronzino*, Bildnis. — 114. *Tintoretto*, Geiselung. — 115. *Bassano*, Tempelaustreibung. — 116. **Guido Reni*, S. Sebastian. — 117. *Guercino*, Kleopatra vor Octavian. — 118. *Bassano*, Krönung Christi. — 119. **Lod. Caracci*, S. Sebastian. — 120. (Zwischen dem obern und untern Fenster) *Maria de' Fiori*, Festons. — 122. *Lud. Caracci*, Heil. Familie. — 123. *Gaud. Ferrari*, Ehebrecherin. — 124. *Tizian*, Taufe Jesu. — 125. *Lud. Caracci*, S. Franciscus. — 126. *Guercino*, S. Matthäus. — 127. *Perugino* (von einem *Nachahmer des Lorenzo di Credi*), Madonna. — 128. **Caravaggio*, Die begehrliche Prophetin und der Jüngling. — 129. *Giov. Bellini* (?), Ein spanischer Priester. — 130. *Salvator Rosa*, Eine Magierin. — 131. *Guido Reni*, Jesus und der Täufer, Skizze. — 132. ****Giov. Bellini***, Selbstbildnis, bezeichnet. — 133. *An. Caracci*, Madonna mit S. Franciscus. — 134. **Michelangelo's* Bildnis (Platner: »wahrscheinlich von *Marcello Venusti*«). — 136. *Gentile Bellini*, Petrarca (?). — 137. *Domenichino*, Landschaft mit Herkules. — 139. *Giov. Bellini* (?), B. Nikolaus, Kardinal Albergati (Original im Archivsaal zu S. Maria maggiore). — 140. *Salvator Rosa*, Ein Soldat. — 142. **Albani*, Geburt der Jungfrau. — Rückwand: 143. ****Guercino, S. Petronella***, das berühmteste Werk des Meisters. Der Leichnam der Heiligen wird auf Anordnung ihres betrübten Verlobten aus dem Grabe gehoben, ihre reine Seele oben in die Himmelsglorie aufgenommen. — 144. *Simon Vouet*, Allegorie. — 145. *Giorgione*, Heil. Familie (nicht von G.).

Linke Wand: Nr. 147. *Andrea Sacchi*, Heil. Familie. — 148. *P. Veronese*, Der Friede. — 149. *Ders.*, Die Hoffnung. — 150. *Giulio Romano* (?), Fornarina. — 151. *Scarsellino*, Flucht nach Aegypten. — 153. *Cav. d'Arpino*, Diana. — 154. **P. Veronese*, S. Magdalena. — 156. *Muziano*, Greisenkopf. — 157. *Giulio Romano*, Judith. — 158. *An. Caracci*, S. Franciscus zu Alvernia. — 161. **Garofalo*, Verkündigung. — 164. *Ders.*, Madonna in Gloria. — 163. *Gaud. Ferrari*, Christuskind. — 169. *C. Cignani*, Madonna. — 170. *Claude Lorrain*, Landschaft. — 171. *Domenichino*, Der Schafteich zu Jerusalem. — 173. (Nach dem Fenster) *M. A. Caravaggio*, Johann Evang. — 175. *Guido Reni*, Mädchen mit Kranz, Skizze. — 176. *Tintoretto*, Dornenkrönung. — 179. *Caravaggio*, Hirt (Replik in der Doriagallerie). — 180. *Tizian* (?), Die Ehebrecherin. — 183. *Paul III.* — 188. **Guido Reni*, Raub der Europa. — 189. *Scarsellino*, Bekehrung Pauli. — 190. *Pietro da Cortona*, Alexander und Darius. — 193. *Lud. Caracci*, S. Cecilia. — 196. (Nach dem Fenster in der Mitte) **Cola* (Filotesio) *dell' Amatrice* (in den Abruzzen), blühte ca. 1520: Himmelfahrt Mariä (*Vasari* sagt, dass er sich den Ruf eines »Maestro raro und del migliore che fusse mai« erwarb). — 197. (l. oben) *P. Veronese*, Ausgiessung des heil. Geistes. — 199. (unter 196) **Cola dell' Amatrice*, Tod Mariä (von der flandrischen Schule beeinflusst). — 200. *A. Campi*, Verlobung Mariä. — 201. *Garofalo*, Maria und die Kirchenlehrer. — 202. **Cario*, Das Fest des Reichen. — 203. *Albani*, Geburt Mariä. — 205. 206. *Claude Lorrain*, Landschaften. — 207. **Giov. Bellini* (?), Porträt Laura's (?), »in Costa's Art, wahrscheinlich von Ercole Grandi«. *Crowe* und *Cav.* — 208. 209. *Vanvitelli*, Ponte Sisto und Quirinal. — 210. *Gaud. Ferrari*, Anbetung der Hirten. — 211—217. *Vanvitelli*, Ponte Rotto, Castel S. Angelo, S. Giov. Fiorentini, Ripetta, Tiberinsel, Vestatempel. — Eingangswand: 222. *Bassano*, Jesus bei Simon. — 223. *P. Veronese*, S. Anna und S. Maria. 224. *Ders.*, Raub der Europa (Venedig).

Gegenüber dem Palast der Konservatoren liegt das

**Museo Capitolino.

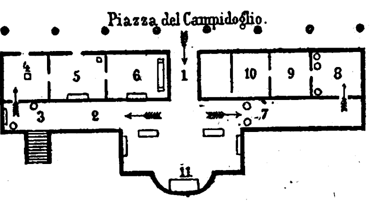
Geöffnet; Täglich, ausser Sonntag, von 10—3 Uhr. Trinkgeld gesetzlich ½ Fr.

Geschichtliches. Diese ausgezeichnete Sammlung von *Antiken* ist eine *Schöpfung der Päpste*. **Sixtus IV.** hatte 1471 den bis dahin im päpstlichen Palast aufbewahrten Antikenschatz dem römischen Volke zum Geschenk gemacht. Dieser Kern der Sammlung hat sich bis heute vollständig erhalten. Zugleich sprach Sixtus die Bestimmung des Kapitols zur Kunstkammer der Stadt Rom aus, doch wurden die Denkmäler noch Jahrhunderte hindurch an den Platz, die Hallen, Balustraden, Höfe und Säle nur als bildnerischer Schmuck vertheilt. Das Kapitol sollte, wie es früher der politische Mittelpunkt der Stadt war, nun der *Sammelpunkt ihrer künstlerischen Erinnerungen* werden, daher kamen auch die eherne Wölfin, die Vespasianische lex regia an den Senat, die Reiterstatue Marc Aurels und dann der ganze Antikenschatz des Laterans von da schon frühzeitig aufs Kapitol; der Kardinal Alessandro Farnese schenkte die konsularischen Fasten, die beim Dioskurentempel gefunden wurden.

Pius V., dem die vielen Antiken des vatikanischen Belvedere anstössig waren, schenkte 1566 30 Statuen aufs Kapitol nebst vielen Büsten. Unter *Clemens VIII.* (Aldobrandini) wurde der Grundstein zum Museumspalast gelegt. Aber den eigentlichen Charakter einer *Sammlung* erhielt die Aufstellung erst durch das Haus der *Albani*; **Clemens XI.** (Francesco Albani aus Urbino), schon als Kardinal im Palast der Königin Christine von Schweden der hervorragendste Gönner der Kunst des Alterthums, erliess strenge Edikte (1701, 1704) gegen das Zerstören und Zerstreuen der Skulpturen und Inschriften, und hatte zu seinen Hauptberathern Francesco Bianchini von Verona und Marcantonio Sabatini, der den Neffen des Papstes *Alessandro Albani* in die Alterthümer einführte. Dieser legte unter Innocenz XIII. die vollständigste Sammlung römischer Kaiserbüsten, Philosophen und Dichter an, welche er freilich in seiner Geldnoth wieder (für 660,000 Scudi) verkaufte, sammelte aber nochmals den Kern der jetzigen Sammlung. **Clemens XII.** (Corsini), wenn auch schon 78jährig (1730) Papst geworden, wahrte den florentinischen Ruhm und schuf eine der reichsten Kunstepochen des modernen Rom; die Vereinignng der Statuen und Reliefs auf dem Kapitol ist wesentlich sein Werk. In dieser neuen Gestalt war das Museum durchweg ein Werk der Florentiner, welche die Corsini nach Rom gezogen hatten. Dem berühmten Herausgeber der Künstlerbriefe, *Giovanni Bottari*, wurde die Veröffentlichung des Museums übertragen. Marchese Capponi und Abbate Valesio sorgten für die Anordnung und Aufstellung. So ward das Museum als *»historische Kunstkammer der Stadt«* vollendet. **Benedikt XIV.** (1740 bis 1758) vollendete die glänzende Epoche des Kapitolin. Museums und bewirkte durch seine künstlerisch glänzenden Geschenke, dass die *Sammlung ihr bloss römisches Gepräge ablegte*, benutzte die Geldverlegenheit Herzogs Franz III. von Modena zum Ankauf der besten Werke aus Villa d'Este (deren Hauptschätze der Villa Hadriana entstammten). Sehr viele der bekanntesten Statuen des Kapitols kamen durch Benedikt hierher (1744 die Flora und Harpokrates, 1745 der Satyr von Rosso antico, 1749 Amor und Psyche, 1753 der Praxitelische Satyr, der bogenspannende Eros, die beiden Amazonen, Pandora, die leidende Psyche, 1752 die berühmte Venus; dazu kam noch als Geschenk Karls III. von Neapel der sogen. kapitolinische Stadtplan Roms; der Prälat Farietti aus Bergamo grub aus der Hadriansvilla die zwei Kentauren und das Taubenmosaik, welche dann Clemens XIII. kaufte. Der sterbende Gallier kam schon unter Clemens XIII. aufs Kapitol, ebenso der Mars, der Marforio und der schöne Antinous). — *Es ist sehr wahrscheinlich, dass Winckelmann an dieser Sammlung die Grundzüge seiner Kunstgeschichte aufgingen.* Seit 1765 wurde das Museum als geschlossen betrachtet (gegen die früher hier befindliche Sammlung der ägyptischen Statuen aus der Hadriansvilla wurden eine Reihe anderer Statuen und Büsten eingetauscht). Die von Paris 1814 zurückgesandten Statuen veranlassten eine neue Anordnung im letzten Zimmer; und durch die Aenderungen im Konservatorenpalast unter der neuen Regierung kamen 1873 die schönen Bronzen von dort hierher.

Unteres Geschoss. In den Hof eingetreten, sieht man auf dem Brunnen (11): 1. **Marforio*, treffliche Kolossalstatue eines Flussgottes, mit einer Muschel in der Hand; seinen Namen leitet man vom Mars-Forum ab.

Er stand bis auf Sixtus V. dem Carcer Mamertinus gegenüber (unterhielt sich vordem, jetzt nur noch selten in berühmten satyrischen Plakaten mit dem Pasquino [S. 383] und wird für den *Rhein* gehalten), L. *Terra mater*, sitzende Statue der Erdgöttin, in einer Aedicula.



Grundriss des Museo Capitolino (unteres Geschoss).

Nr. 2, 4, 17, 19. Cipollin-Säulen. — An der Rückwand, r. und l. in Nischen: 3 und 18. *Zwei Pane* in der Anordnung von Telamonen (Gesimsträger); an der Piazzetta dei Satiri (Orchesterplatz des Pompejus-Theaters) gefunden. — An der rechten Wand: 8. *Sarkophag* aus den Katakomben von S. Sebastiano; in der Mitte das Bild der Verstorbenen (Aurelia Extricata), an den Ecken Todtengenien über Kaninchen, auf dem Deckel Seeungeheuer, seitlich Fruchtkörbe. — Gegenüber: 13. *Sarkophag*, ebendaher. Mitte: Victoria; an den Ecken: Togafiguren; am Deckel: Eber- und Hirschjagd. — Dahinter, in der Mauer eingelassen: Zwei schöne *Renaissance-Pilaster* (von einem Grabmal aus S. Maria del Popolo) und zwischen denselben: fünf ausgezeichnete * *architektonische Rosetten* (15. Jahrh.). Darüber drei Konsularfascen; Inskriptionen aus dem Prätorianer-Friedhof; seitlich Hermen und Büsten.

Atrium, im Gang (7) seitlich der Eingangswand, l. von der Eingangsthür: Nr. 1. *Endymion* (?) mit dem Hund. 2. Halbkolossaler *Torso*. 3. Kolossale *Minerva* (»eine Statue, die der Pallas des

Antiochus, Villa Ludovisi, am nächsten steht«. *Welcker*); Kopf aufgesetzt. 4. *Beinfragment* von der Herkules-Statue Nr. 30; gefunden, als jenes schon ersetzt war. 5. Gewandfigur. 6. *Sarkophag* mit Bacchanal, in trefflicher Bewegung; an der rechten Querseite Thiere (Rabe, Bock, Wolf, Panther). Die Verstümmelungen sind wohl dem religiösen Eifer zuzuschreiben. — Darüber: 7. Bacchantin. 8. Gewandfigur. 9. *La Dacia,* Relief einer Provinz (Inschrift neu). 10. Ueber dem Relief: *Cybele,* Kolossalkopf aus der Villa Hadriana. — L. der Eingang zum

(8) Gabinetto dei Bronzi (Zimmer der Vase). Neben der Thür zum 2. Zimmer: Nr. 14. **Bronzevase,* von trefflicher getriebener Arbeit: Auf dem Rand griechische Inschrift, berichtend, dass *Mithridates,* König von Pontus, dieses Gefäss dem Gymnasium der Eupatoriden schenkte. Henkel und Fuss barock neu. 15. ***Camillus,*** d. h. vornehmer Opferknabe.

Vortrefflich erhaltene Bronzestatue aus der besten römischen Zeit (Anfang der Kaiserherrschaft), anmuthig und frei; aus Antium. Die grosse Eleganz der Durchführung deutet auf die Uebergangszeit von der Behandlung des Pasiteles zu der des Menelaos (Bd. I, S. 581).

Das **marmorne Fussgestell* des Camillus ist eine Kandelaberbasis mit friesartigen bacchischen Darstellungen; r. ein tanzender, flötender Satyr; l. eine ekstatische Bacchantin mit Tambourin; Mitte: ein trunke- Satyr. Ornament und Stil *griechisch.* Auf die Nachblüte weist die Form des untern Basisrandes, der zum Werk gehört.

Daneben: 16. Reste eines ehernen Stiers. 17. Kolossal-Bronzehand (Commodus-Statue?). 18. Bronzekugel von dem Meilenzeiger an der Balustrade des Kapitols. 19. Ebensolche in der Ecke gegenüber. Zwischen beiden: (47) *Diana von Ephesus,* Marmorstatuette mit Bronzeextremitäten. — L. vom Eingang zum II. Saal: 13. *Dreigestaltige Hekate* (Diana triformis).

Die erste als Sonnengöttin mit phrygischer (Mithras) Mütze, Sonnenstrahlen, Schlangenschwanz und Messer; die zweite als Mondgöttin mit Fackel, Mondsichel und Lotosblume (Isis-Selene) über der Sichel. Die dritte als Unterweltsgöttin mit Schlüssel und Strick.

An der Eingangswand: 3. *Metalltafel* mit den Bildnissen von Sept. Severus, Caracalla, Julia Pia (in der Inschrift der Name Geta's ausgelöscht). Die Tafel gehörte den Vigiles. — Unter dem Tisch: 10. Kolossaler *Bronzefuss* von der Statue des Cajus Cestius bei der Pyramide neben der Porta S. Paolo. Auf dem Tisch: 6. *Metallener Opferdreifuss;* Ellenmasse und Oelmasse (zwischen Villa Nomentana und Tiburtina 1864 gefunden); zwei Becher. — In der Ecke: 11. Altrömische Wage für Gewichte bis 100 Pfund. — In der Mitte des Zimmers: ***Das bronzene Pferd,*** ein klassisches, naturwahres, *griechisches* Werk (aus dem 5. Jahrh. v. Chr.).

Vielleicht das lebendigste, naturwahrste aus dem Alterthum: die Lücke auf dem Rücken deutet auf den ehemaligen Reiter; die Kopfform mahnt an die Pferde vom Parthenon (am Hinterschenkel die antike Numerirung des Werks). Pferd, Stierfragment und der Apoxyomenos des Vatikans wurden 1849 im Vicolo delle palme in Trastevere gefunden.

II. Zimmer (9). An der linken Wand: Grosser Marmorsarkophag mit der Meleagerjagd, oben die zwei Verstorbenen (der Mann mit der Rolle, die Gattin mit der Laute), seitlich l. Löwenjagd; r. Rückzug mit der Beute (aus Vicovaro); rings umher 22 Grabmonumente; 7 Graburnen (bei S. Lorenzo gefunden). An den Wänden Inschriften.

III. Zimmer (10). L. 2 grosse Sarkophage mit der Meleagerjagd und anderen Jagdscenen; dann 5 Urnen, 4 Mosaikplatten, 15 Grabcippen, an den Wänden 6 bacchische Reliefs und Inschriften. In der Mitte: Grabcippus des *Q. Sulpicius Maximus*, eines 11jähr. Knaben; zur Seite seiner Statuette in Versen das Epitaph, dass sich der hoffnungsvolle Dichter zu Tode studirte, doch nach dem glücklichen Sieg über 52 Improvisatoren griechischer Verse (1870 bei Porta Salara gefunden).

Zurückgekehrt in den Korridor (7) an der Wand gegenüber: Nr. 11. Fragment (Beine) eines gefangenen Barbaren, vom Konstantins-Bogen. — Darunter: 12. Kapitäl aus den Thermen Caracalla's. — 13. Gewandfigur. — 14. Relief mit dem Schwein (scrofa) von Alba. — Darüber: 15. Römische Madonna (Donna Augusta). — 16. Gewandfigur. — 17. Ueberfluss (abbondanza). — 18. Fragment: Unsterblichkeit. — Gegenüber: 20. Diana. — 21. Herkules, kleine Halbfigur. — 22. Luna. — 23. Hylas. Halbfigur. — L.: 25. Der Cyklop *Polyphem* mit einem Genossen des Odysseus (falsch restaurirt). — R. 26. Merkur. — L. 27. Sarkophag, Masken, Ocean und Erde (von der Treppe von Araceli). — Darüber: 28.

Hadrian in Sacerdotalkleidung (bei S. Stefano rotondo gefunden). — R.: 29. Sarkophag mit der Kalydonischen Jagd (Treppe von Araceli). — Darüber: 30. *Jupiter aus Porto d'Anzio, mit stillem friedlichen Ausdrucke (erinnert in Stellung und Gewandung an die Caligulastatue und an die berühmte Hermesstatue im Vatikan). — Vor der Treppe: **Kolossale geharnischte Krieger-Statue* (Extremitäten neu; Kopf aufgesetzt, aber zugehörig); einst für Pyrrhus (wegen der Elefantenköpfe an den Waffenstücken) gehalten; Harnisch und Helm von glänzender Arbeit (auf dem Aventin gefunden). — Am Ende des Korridors: 32. *Herkules mit der Hydra* (von Algardi ergänzt). — L.: 33. Fragment einer porphyrnen Gewandfigur (Treppe von Araceli).

R. Eingang zu den Stanze delle Urne.

I. Zimmer (4). In der Mitte des 1. Raums: Nr. 1. viereckige Ara von pentelischem Marmor, mit Reliefs: *Thaten des Herkules.*

Von der Fensterfront nach r.: 1. Fang der Hindin; Tödtung der Stymphaliden; Ruhender Herkules mit der Augiasgabel. — 2. Bezwingung des kretischen Stiers; Bestrafung des Diomedes; Erlegung des dreileibigen Geryon. 3. Erbeutung des goldenen Gürtels der Amazonenkönigin Hippolyta; Wegschleppung des Cerberus; Raub der Hesperidenäpfel. 4. Erwürgung des Nemäischen Löwen; Kampf mit der Hydra (nur halb); Bezwingung des erymanthischen Ebers. — Diese Ara, eine römische Arbeit nach altgriechischen Motiven, befand sich bis 1743 auf dem Markte Albano's.

Die 22 *Büsten* dieses Zimmers sind unbekannt. — Ueber dem Eingang zum 2. Zimmer: Katalog eines Schifferkollegiums von Ostia, aus der Zeit des Pertinax (192 n. Chr.).

II. Zimmer (5). Die Wände dieses Zimmers sind mit 122 Inschriften von Tiberius bis Theodosius bedeckt. R. Nr. 8. Büste eines Unbekannten. 7. Liegender Jüngling. 6. (Rechte Wand): Cippus mit architektonischen Instrumenten. 5. (In die Wand eingelassen): Relief mit Bleiwage, Kompass und altrömischem Fussmass. 4. *Grosser *Sarkophag mit einer Niederlage der Gallier durch die Römer.*

Wahrscheinlich das berühmte Treffen bei Talamone, 225 v. Chr. (Bd. I, S. 386), wo der Gallierfeldherr Aneroestus sich selbst tödtete und der Konsul Attilius fiel. — Kräftige Charakteristik des Nationaltypus. An den Ecken Trophäen und zu deren Seiten gefangene Gallier (mit Schnurrbart und torques); auf dem Deckelrande die gefangenen Weiber und Kinder; auf den Seiten des Deckels todte römische Kämpfer.

3. Cippus mit Architekten-Instrumenten. 2. (Ausgangswand): Liegende Frau mit griechischer Inschrift; an der Via Appia im Fondo Ammendola gefunden. 15. (Linke Ecke): Säule mit Messinstrumenten. 14. (An der linken Wand): Grabmonument des *T. Statilius Aper*, Ausmesser der Gebäude, von seinen Eltern Statilius Proclus und Argentaria Eutychia errichtet, dem Geometer zu Füssen ein liegender Eber (Aper). Auf dem Deckel das Bild seiner Gattin Octavia Antia; an den Seiten der Massstab des römischen Fusses und andere Instrumente. 11. Cippus mit Inschriften an den vier Seiten auf Veitius Agorius Praetextatus und seine Gattin. 10. (Ecke der Eingangswand): 1. Meilensäule mit lateinischer Inschrift auf Maxentius und griechischer Inschrift auf Annia Regilla, Gattin des Herodes Atticus (aus dem Klostergarten von S. Eusebio).

III. Zimmer (6). Nr. 1. *Kolossaler *Sarkophag*, oben mit *Alexander Severus* und *Julia Mammaea* genannten Porträtgestalten auf dem Deckel. (Aus dem Grabhügel des Monte del Grano [Bd. I, S. 422] vor Porte S. Giovanni. Der Kaiser war aber bartlos und im 28. Jahr ermordet.)

Das Aschengefäss des Sarkophags, die sogen. *Portland-Vase*, ist im britischen Museum.) Die vorzüglichen *Reliefs* auf allen vier Seiten des Sarkophags gehören noch der guten römischen Kunstepoche an, sie stellen die *Geschichte des Achilles* dar; Vorderseite: Entdeckung des Achilles unter den Töchtern des Lykomedes (Deidamia's Hand ruht auf dem Helden; r. Lykomedes trägt Schwert, Scepter und Diadem, neben ihm l. Ulysses); Schmalseite l.: Abschied des Achilles von Deidamia. Schmalseite r.: Waffnung des Achill, um den Tod des Patroklos zu rächen (l. Ulysses mit dem Pileus); Rückseite: Priamos bittet den Achill um Hektors Leichnam (merkwürdige Rückenzeichnung.

R. 3. (daneben, hinten an der Wand r.) *Marmordiscus* mit einer Porphyrplatte in der Mitte und am Rand um den mosaicirten Ring Reliefs aus dem tiefsten Verfall der römischen Kunst: *Geschichte des Achilles* (Thetis, Styx,

Chiron, Achill auf dem Kentaur, Deidamia, Entdeckung auf Skyros, Kampf mit Hektor, Hektors Schleifung); vom Epistel-Ambon Araceli's. 4. (Daneben): *Antikes Mosaik* (aus Porto d'Anzio) Herkules, am Rocken spinnend, und als sein Symbol der von Amoren bezwungene Löwe. — Hinten an der Wand r.: 2. Votivstein mit zwei vertieften Füssen und der Inschrift: »Fructiferae«. 5. Satyr. 6. (In die Wand eingelassen) *Aedicula* mit zwei Palmyrener Gottheiten (Relief aus Palmyra, einst im Sonnentempel Aurelians), mit zwei Inschriften:

Die unterste, palmyrenische berichtet die Widmung an die Gottheiten Aglibolus und Malacbelus (Sonne und Mond), 235 n. Chr.; die griechische, dass Heliodorus von Palmyra auch ein silbernes Denkmal stiftete (aus Villa Massimo).

Darunter: 8. Cippus »soli sanctissimo sacrum Ti. Claudius Felix et Claudia Helpis«. 9. Statuette eines Philosophen. — Eingangswand: r. 14. Sitzende Serapis-Statuette; l. 11. Sitzende Pluto-Statuette aus den Titus-Thermen. 10. Ein *Archigallus*, Oberpriester der Cybele, Relief. Auf dem Haupt Medaillons mit den Bildern des Attys und Jupiter Idaeus, in der Rechten Granate. Neben dem Priester Cymbeln, phrygische Flöten, Tympanum, Cista mystica. Fundort: Cività Lavinia; Kunstwerth gering.

Zurück durch die drei Zimmer, l. zur Treppe nach dem obern Geschoss. In die Seitenwände der Treppe sind in 26 grossen, 1,70 m. hohen, 1,15 m. breiten Rahmen die Fragmente des berühmten *(kapitolinischen)* ***antiken Stadtplans von Rom*** eingelassen (unten an der 1. Tafel die Metall-Skala des Plans von 80 antiken römischen Fuss; die nach Zeichnungen ergänzten Stücke mit Sternchen bezeichnet). Der Plan (wahrscheinlich eine Wiederholung des die Vespasianischen Vermessungen veranschaulichenden) ist unter den Kaisern Severus und Caracalla, welche eine Inschrift als Augusti nostri bezeichnet, auf Marmortafeln eingegraben worden; das einzige auf uns gekommene Original *antiker Kartographie.*

Die Steine wurden unter Pius IV. 1563 theils aus einem hinter S. Cosma e Damiano (S. 277) gelegenen Grundstück ausgegraben, theils als Wandbekleidung der Kirche aufgefunden, und kamen dann in den Pal. Farnese. Bellori liess 167 Stück auf 20 Tafeln stechen und 1673 ediren. 1742 wurden die nicht mehr vollständigen Steine auf Geheiss Benedikts XIV. in die Treppenwände des Mus. Cap. eingelassen (laut Inschrift r.); wobei die Zusammensetzung keine glückliche war. Die Platten bestehen aus lunensischem blaugeaderten (schlechten) Marmor, und haben wahrscheinlich einst als Fussboden gedient, vielleicht des nahen Tempels der Roma und Venus (die erhaltenen Theile von ca. 50 Quadratmeter Fläche bildeten nur einen kleinen Theil des Ganzen). »Wenn Kaiser Severus durch eine solche Aufstellung dem Publikum das Bild der Stadt zugänglicher machte, so that er es ohne Zweifel in dem Bewusstsein, der Wiederhersteller eines grossen Theils der öffentlichen Bauwerke zu sein.« *(Jordan.)*

Oben am Treppenabsatz: l. Nr. 1. *Pudicitia* (?), Gewandstatue. Gegenüber: r. 8. Statue der Juno Lanuvina (?) aus Lanuvium. An der Rückwand des 1. Absatzes: l. 2. Fragment eines Sarkophags, mit Löwenjagd; — über Stadtplan VII u. VIII kolossale Löwenköpfe. R. unten, 4. Relief: Stier und Pferd. 5. Löwe und Reh. 6. Kamel und Treiber.

Oberes Geschoss.

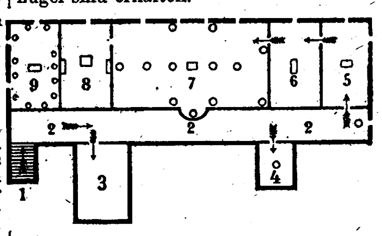
I. Galleria (2), Korridor vor den Sälen (mit 2 Seitenkabinetten an der rechten Seite): An den Wänden 12 Rahmen mit Inschriften aus dem Columbarium der Freigelassenen der Livia, 1726 bei der Kirche Domine quo vadis gefunden. Dann noch weitere 186 Grabinschriften. — L. zwischen Fenster und Thür: Nr. 1. *Marc Aurel*, Büste. Gegenüber r.: 2. *Faustina* die Aeltere (?) auf Alabasterbrust. 3. (Nach der Thür): l. Sept. Severus, aufgesetzter Kopf. 4. r. Unbekannte Büste. 5. l. Sitzender Silen (aus dem Vatikan). Daneben: 6. 7. Zwei kolossale Fusstheile; r. 9. Löwe. Ueber dem Löwen, Relief: 10. Testamentsverhandlung (darüber eine Inschrift auf den Sieg über die Türken bei Wien). 12. (l. neben Nr. 7) *Flötenspielender junger *Satyr* (Wiederholung im Braccio nuovo). 13. r. ****Amor mit dem Bogen des Herkules*** (ergänzt Arm mit dem Bogen und Beine), Amor ist bemüht, die Bogensehne zu spannen (nicht: che spezza l'arco); wahrscheinlich nach

einem Bronze-Original des Lysippus. Daneben: 14. r. *Pan-Büste. 15. l. Unbekannte Büste. Daneben: 16. Kaiser *Decius* (?), sitzende Togafigur.

Gegenüber der Eingang zum (3) Gabinetto del musaico delle Colombe. R. vom Eingang: Kandelaberfuss mit Jupiter, Spes und Herkules (aus den Diokletiansthermen 1871). An der rechten Wand: Nr. 89. Das berühmte ***antike Mosaik mit den vier Tauben*** auf dem Rande eines Wassergefässes, aus natürlichen Steinen, von welchen 160 auf 1 QZoll gehen; römische Nachbildung (aus der Kaiserzeit) eines Werks von *Sosos,* berühmtem Musivmaler am Hof der griechischen Fürsten in Pergamon. Aus der Villa Hadrians. Darunter: 88. ***Sarkophag*** mit interessanten Darstellungen der *Menschenbildung durch Prometheus.*

Vorderseite: Die vier Elemente (Vulkan, Ocean, Aeolus, Terra), zwischen Vulkan und Erde Amor und Psyche; Prometheus, als Bildner: r. Minerva, den Menschen mit dem Schmetterling (d. i. Seele) krönend; der belebte Mensch, darüber die Schicksalsgöttinnen (Klotho, Lachesis, Atropos) des Lebens; der Todesgenius senkt seine umgekehrte Fackel, auf welcher die Psyche ruht, dem todt hingestreckten Menschen auf die Brust: r. und l. Luna und Aurora; neben dem Todten r. die Nemesis, die Thaten verzeichnend, Merkur geleitet die Seele in den Hades; endlich (r. Schmalseite) Befreiung des an den Kaukasus gefesselten Prometheus, durch Herkules. Auf der Rückseite Deukalion und Pyrrha. Auf dem Deckel Knabe mit Mohn. — Die Arbeit gehört der Verfallzeit an, der Ideenkreis den Neuplatonikern: »wie in den langen nordischen Sommertagen berührt sich hier das späte Abendroth einer untergehenden Welt mit dem ersten Morgenschimmer einer neuen Zeit«. (Aus Villa Pamfili.)

An derselben Wand, gegenüber dem 2. Fenster: Nr. 58. Antikes Mosaik. Masken. Darunter: 60. Sarkophag mit Relief: Luna durch Amor dem Schläfer mit dem Hunde zugeleitet; in der Mitte r. der Berg Latmos (über Amor) als Jüngling; l. der Gott des Schlafs mit Schmetterlingsflügeln; im Thor r. zwei Pforten zum Ausgang in den Himmel und Eingang zu der Erde; an den Schmalseiten: Kandelaber zwischen zwei Greifen. — An der folgenden Schmalwand, der Thür gegenüber, 2. Relief: *Triumph des Bacchus* über die Inder. Unten davor: l. Mithrasopfer; Mitte: Herkulesknabe mit Löwenfell, Keule, Köcher und den Hesperidenäpfeln; r. fragmentirter Fuss mit reliefirter Sandale (Tritonen, Amoren, Delphine); dahinter: Mithrasrelief. — L. am 2. Fenster der linken Längswand: 25. Die berühmte ***Ilische Tafel*** (tabula Iliaca), kleine zierlich flache Reliefs in weichem, dem lithographischen Schiefer nahestehendem Marmor (Palombino), in den Ruinen von Bovillae (Bd. I, S. 433) 1678 gefunden; nur das Mittelstück mit dem Inschriftenpfeiler, der es nach r. abschliesst, und der rechte Seitenflügel sind erhalten.



Grundriss des Museo Capitolino (oberes Geschoss).

Wahrscheinlich aus der Zeit des Tiberius, der zu Bovillae das Heiligthum der gens Julia weihte, und die Kenntnis der mythologischen Geschichte fast lächerlich liebte. Die Anordnung rührt laut Inschrift von dem Grammatiker Theodorus her, und deutet auf Lehrzwecke; es ist die Kunst im Dienste der grammatischen Beschäftigung mit den Dichtern, ein *illustrirtes grammatisches Compendium* des episch-mythologischen Stoffs. Der mittlere Theil, in fünf Feldern, stellt die Zerstörung von Ilium (nach Stesichorus) mit besonderer Hervorhebung der Rettung der Penaten durch den Stammvater Roms, Aeneas, dar. In der Mitte: der Frevel an Kassandra, an Priamos, die Flucht des Aeneas (Hauptscene); r. von Priamos: Helena vor dem Heiligthum der Aphrodite, von Menelaos bedroht, l. eine Troerin von Achäern angehalten, darunter r. Aithra von ihren Enkeln aus der Gefangenschaft befreit, l. Aeneas, dem die Heiligthümer zur Rettung übergeben werden; vor der Stadt die letzten Geschicke der Priamosfamilie neben den Grabmälern l. des Hektor, r. des Achilleus; endlich die noch nicht zur Abfahrt bereite Flotte der Achäer, und Aeneas, das rettende Schiff besteigend. — R. und über dem Hauptbilde der Kampf vor Troja (nach Homer); als Verbindungsglied die zwei Streifen unter

den Pilastern, von Hektors Tod bis zur Eroberung Iliums (nach Arktinos und Lesches); mit griechischen Inhaltsanzeigen.

In den *Glasschränken* bei den Fenstern, von r. nach l.: Wandmalerei-Bruchstücke, Münzen, Bronze-Instrumente, Lampen, Reliefs. Einganswand l. ein Bronzefinger (bei der Marc Aurelsäule gefunden). Die Namen der vielen *Büsten* dieses Kabinets sind meist unbekannt, es sind jedoch sehr interessante Exemplare (z. B. 45—51) darunter.

Zurück in die Gallerie: l. Nr. 19. Agrippina mit ihrem Sohn Nero (?), mit der Goldbulle am Hals (Kopf der Frau neu). 20. **Die trunkene Alte,* wahrscheinlich eine Kopie eines berühmten Marmorwerks in Smyrna, von Myron (Plinius XXXVI, 33); sie hält ein grosses epheubekränztes Gefäss weinselig auf dem Schoss (Kopf neu). 23. *Lachendes Bacchuskind, auf einem Cippus mit Inschrift auf das Musikerkollegium. Darüber: 22. Archaistisches Relief eines Citharöden (Kopf neu). 28. l. Sarkophag mit dem *Proserpina-Mythus* (Verfallzeit der Kunst).

Mitte: Pluto mit der Geraubten, die das Bild der Verstorbenen ist; Minerva unterstützt sie, Merkur leitet das Gespann, Amor leuchtet, Victoria hält den Kranz, Herkules folgt ihr; Pluto enteilt über das Wasser. In der Ecke l.; Ceres mit Fackel auf schlangenbespanntem Wagen, neben ihr die Erde: dann der Raub. — Schmalseite l.: Klage der Nymphen, r. Rückkehr Proserpina's zu Pluto.

Auf diesem Sarkophag stehen: 25. Lachender Satyr-Kopf. 26. Das schlangenwürgende Herkuleskind. 27. Paris-Kopf. In der Nische darüber: 24. Plotina. 29. r. *achteckige Aschenurne mit 7 tanzenden Amorinen und Dedikation an Saturnina, die Amoren mit Flöte, Leier, Laterne, Fackeln; nach griechischen Vorbildern. — 30. l. Büste auf zwei Cippen, am obern ein Wagenlenker mit zwei benannten Pferden, deren Siege erwähnt sind. 32. l. Euterpe aus Tivoli. 33. r. Flötenspielender Satyr (vom Aventin). 34. l. Kolossalkopf der Niobe (Juno). 35. r. Plato (bärtiger Bacchus). 36. l. *Gestürzter Fechter,* d. h. falsch durch Monot ergänzte Replik von Myrons Discuswerfer (Vatikan Nr. 618). 37. r. *Weinkrater* von Marmor mit einem Bacchanal. 38. l. Kolossaler *Juno-Kopf* (einst mit eingesetzten Augen). 39. r. Kolossaler Venus-Kopf (sog. Niobe). — 40. l. Sohn der Niobe in die Kniee gesunken. 41. r. Tochter der Niobe (?). 42. l. **Jupiter-Büste,* aus Pal. Valle; auf einer der Pallas geweihten Ara (aus S. Giorgio in Velabro). Das Material ist italischer Marmor; ergänzt sind Nase und Büste; die Bildung der Stirne steht gegen die otrikulanische Maske sehr zurück, das Haar legt sich als Scheitel über der Stirne auseinander. 43. r. Ariadne-Kopf. 44. l. Diana Lucifera. 48. (Darunter): ***Bacchus-Sarkophag** aus S. Biagio in Nepi, in trefflichen, anmuthigen Kompositionen, die Erziehung des Bacchus darstellend.

Vorderseite: r. Bad und Pflege des Gottes durch die Nymphen; l. Satyrn, Silene, Bacchen kleiden und rüsten den Gott. Mitte: Silen züchtigt einen Satyrknaben (Ungeschicktes Freudeleben verlangt Strafe!)

Darüber: 45. Doppelherme des bärtigen Bacchus. 46. Kleiner Flussgott (Fiume Nilo). 47. Herme des bärtigen Bacchus. 49. r. Rundes Aschengefäss mit Inschrift. 51. r. Bacchus-Herme (Aufschrift: Plato). 52. l. Sitzender Senator. 53. r. **Psyche* mit Schmetterlingsflügeln, aus Villa d'Este bei Tivoli (Burckhardt: Tochter der Niobe; Braun: gegeiselte Psyche). 54. l. Antinous-Kopf. 55. r. Venus-Kopf. 56. l. **Julia Mesa* (?). Sitzende Frau (von einem Grabmal bei Domine quo vadis), mit klassischem Faltenwurf. — Gegenüber die Thür zum

Kabinet der kapitolinischen Venus (4). An der Rückwand: ****Venus vom Kapitol;** diese herrliche Statue von griechischem Marmor ist unstreitig, wie die Behandlung der Anatomie beweist, ein *griechisches Original.*

Sie war im Bezirk der Subura vermauert (um sie vor Zerstörung zu retten) gefunden worden, fast unversehrt: restaurirt sind nur Nasenspitze und beide Zeigefinger. Dargestellt ist sie in den vollen Formen der reifen Frau und mit der herrlichsten Bildung der Rückseite, eine Fortbildung der knidischen Aphrodite des Praxiteles. Das Gewand liess sie eben fallen, sie schützt die Hände vor und senkt den Blick zur Flut des Bades. Die Behandlung ist ausgezeichnet wahr und lebendig, besonders

der herrliche Rücken mit einem Grübchen unter der Taille, und die Arme, die nirgend wieder in dieser Erhaltung getroffen werden. Ihrem Charakter nach steht sie in der Mitte zwischen der knidischen und mediceischen, doch ersterer noch näher durch den Adel der Erscheinung, das Ungesuchte und Natürliche der Geberde. (Stark: »Das Vorbild ist in der Aphrodite des jungen Kephisodotos oder in derjenigen des Rhodiers Philiskos zu suchen«.)

Vorn, an der rechten Wand: ***Amor und Psyche,** schöne Marmorkopie einer alexandrinischen Idylle der an den beseligenden Gott der Liebe kindlich sich hingebenden Seele, von zartestem Ausdruck und feinstem Liniengefühl (die fehlenden Flügel deuten auf eine Benutzung der Gruppe für ein Kindergrab); vom Aventin. L. Leda und der Schwan (unbedeutend).

Zurück in die Gallerie: Nr. 57. l. Jupiter Ammon, Herme. 58. r. Ariadne-Kopf (Bacchantin). 59. l. *Ceres* (sitzende Gewandfigur). 60. r. Melpomene (der Genius neu). 61. l. Niobe-Kopf (?). 62. r. Tiberius-Kopf. 63. l. *Bacchus-Statue* mit Pantherfell (Panther neu). 64. r. Jupiter mit Adler, auf einer merkwürdigen * *Votiv-Ara* mit Reliefs.

Die Vestalin Claudia Quinctia zieht am Gürtel das Schiff mit dem vom König Attalus aus Pessinus nach Rom gesandten *Bild der Cybele* (magna mater) den Tiber hinauf; Inschrift: »Der Mutter der Götter und der Schiffsretterin von der Claudierin Syntyche nach Gelübde geweiht«. Fundort: Tiber-Ufer am Aventin.

65. l. Serapis-Kopf. 66. r. Augustus-Kopf. 67. l. Hadrian, Büste aus fünf Alabastersorten. 68. r. Julia Sabina (?), Büste. 69. l. **Caligula,* Kopf. 70. r. *Marc Aurel* als Jüngling; Büste. 71. r. ***Minerva** Pacifera (aus Velletri), mit der (Nr. 114) Pallas Giustiniani im Braccio nuovo übereinstimmend; aus dem Vatikan. 72. r. Trajans-Büste. 73. r. *Epheubekrönter *Silenskopf.* 74. l. (am Fenster): Büste von Nero's Vater. 75. l. (an der Thür) Caracalla-Kopf. 76. Vor dem Fenster am Ende der Gallerie: Ausgezeichnete grosse * **Marmorvase,** beim Grabmal der Caecilia Metella gefunden, mit Weinblättern und Silensmasken. Sie steht auf einem sehr interessanten **antiken Puteal* (Brüstung eines Tempelbrunnens), mit archaistisch muskelkräftiger und steifhaariger Darstellung der *zwölf Götter,* auf konvex gerundetem Grunde.

Die Götter sind in mythischer Handlung (Hochzeit der Athene mit Herakles?) begriffen, in einem doppelten Festzug. Von r. kommen Vulkan, Neptun, Merkur, Vesta; von l. vier Götterpaare: Jupiter und Juno, Minerva und Herkules (das Umschlagen der Thierhaut zeigt die Prätension der alterthümlichen Nachbildung (etwa in der Diadochenzeit), Apollo und Diana, Mars und Venus. Fundort: Vor Porta del Popolo.

II. Stanza degl' Imperatori (5) (Kaiserbüsten):

Nichts ist so geeignet, von der unermesslichen Fülle der Bildwerke in den beiden ersten Jahrhunderten eine annähernde Vorstellung zu geben, als der Reichthum an Statuen und Büsten, die zum öffentlichen und Privatgedächtnis des kaiserlichen Hauses bestimmt waren. In keiner Stadt, in keinem Lager fehlte ein öffentliches Bild des regierenden Kaisers, das dann Gegenstand eines überall eingeführten Kultus wurde. (Beim Regierungsantritt sandte man lorbeerbekränzte Bilder des Kaisers unter militärischer und musikalischer Begleitung in alle Provinzstädte, und wurden dort in Procession empfangen). Die zahllosen Bildnisse des Domitian, Commodus und Maximus verschwanden freilich sogleich nach ihrem Tod, weil die Volkswuth sie zerstörte, fast gänzlich. Die öffentlichen Plätze, die Gebäude der Regierung, Verwaltung und Rechtspflege und alle Häuser derjenigen Privaten, welche ihrer Ergebenheit Ausdruck geben wollten, wurden mit den Bildnissen geschmückt; Fronto sagt, »man sah zur Zeit der Antonine die Bildnisse der Kaiser in Wechselstuben, Läden, Werkstätten, unter allen Vordächern, auf allen Vorplätzen und an allen Fenstern aufgestellt. Und dieser Kultus dehnte sich auch auf die Kaiserinnen, den designirten Thronfolger, die Angehörigen, Günstlinge und höchsten Beamten des Kaiserhauses aus.

Mit der *Capitolinischen* Büstensammlung kann sich keine andere messen, sie führt die Herrscherreihe von drei Jahrhunderten vor, mit allen Abstufungen von hoher »königlicher Intelligenz«, menschenbeglückender Güte bis herab zu den »dämonischen Typen verirrter Frevler«, sich selbst vergötternder Wahnsinniger. — Es sind die Vorhallenbilder der römische Tragödie. Die Namen sind durch Vergleichung mit den Münzen gesichert.

An den Wänden einige sehr schöne Reliefs: (E) über der Eingangsthür die 9 Musen, Sarkophagrelief nach griechichen Statuen (Abguss). — Linke Längswand: (F) **Andromeda* ihrem Retter Perseus freudig zueilend (aus Pal.

Muti), wahrscheinlich griech. Komposition. — (G) Sokrates mit der Philosophie, Herodot mit der Geschichte; Sarkophagrelief (Abguss). — (H) **Endymion* auf einer Felsenbank schlummernd: der Hund oberhalb des Jagdspeers wittert Diana (wohl griechische Erfindung). — F. u. H. gehören zu den herrlichen Reliefs des Pal. Spada (R. 20). — (I) Ueber der Ausgangsthür: Raub des Hylas; (Mitte) Merkur und Herkules; (l.) die Grazien. — Dem Eingang gegenüber, über dem Fenster: (A) *Triumph des Bacchus* und Cirkusspiele der Amoren. — An der rechten Längswand, über den Festern: (B) *Bacchanal.* — (D) Kämpfe mit Elefanten, Löwen und Fechtern. — In der Mitte des Zimmers: **Agrippina* die Aeltere, Gemahlin des Germanicus, in würdevollem Stolz (mit dem sie selbst aufrührerischen Legionen imponirte) und vornehm gewandter Haltung auf einem Sessel ruhend, den Blick nach oben gerichtet. Das Gewand zum Theil skizzenartig, aber trefflich gedacht. Beim zweiten Fenster **Bronzesitz* nebst Schemel, mit silbereingelegten Zeichnungen an den Seiten, unten Sphinxe; aus dem Neapolitanischen (1873 von dem Juwelier Castellani geschenkt).

Büsten r. von der Thür zum Salone mit der obern Reihe beginnend:

Nr. 1. Julius Cäsar. — 2. Augustus. — 3. Marcellus (?) Neffe und Schwiegersohn des Augustus. — 4. u. 5. Tiberius. — 6. Sein Bruder Nero Claudius Drusus. — 7. (neben dem Fenster) Drusus jun., Sohn des Tiberius. — 8. Antonia, jüngere Tochter des Antonius, Gattin des älteren Drusus, Mutter des Claudius. — 9. Germanicus, Sohn der Antonia. — 10. Agrippina, Tochter des Agrippa, Enkelin des Augustus, Gattin des Germanicus. — 11. **Caligula,* prächtiger Kopf von Basalt. — 12. Claudius. — 13. Messalina (kenntlich an ihrem Haarputz), fünfte Gattin des Claudius. — 14 (10). Agrippina die Jüngere, Tochter des Germanicus, sechste Gattin des Claudius, Mutter Nero's. — 15. Jugendlicher Nero. — 16. Reifer Nero. — 17. Poppaea, zweite Gattin Nero's (Pavonazettobüste). — 18. *Galba (geistvoll und lebenswahr). — 19. Otho. — 20. Vitellius (modern?). — 21. *Vespasian. — 22. Titus. — 23. Julia, Tochter des Titus. — 24. *Domitian. — 25. Domitia (?), seine Gattin. — 26. Nerva (modern?). — 27. *Trajan. — 28. Plotina, seine Gattin (selten). — 29. Marciana, Trajans Schwester. — 30. Matidia, deren Tochter. — 31. Hadrian (der erste Kaiser, der einen Bart trug). — 32. *Hadrian, aus Porto d'Anzio). — 33. Julia Sabina, seine Gattin. — 34. Aelius Cäsar, Adoptivsohn Hadrians. — 35. Antoninus Pius. — 36. Faustina, die Aeltere, seine Gattin. — 37. Marc Aurel, jugendlich. — 38. *Marc Aurel, männlich. — 39. Faustina die Jüngere, Tochter des Antoninus Pius und Gattin Marc Aurels. — 40. Galerius Antoninus, Sohn des Antoninus Pius (mit anderen Antoninen bei Cività Lavigna gefunden). — 41. Lucius Verus, Kollege des Marc Aurel. — 42. *Lucilla*, Tochter Marc Aurels und Gattin des Lucius Verus. In Smyrna gefunden. Der Haarwulst zum Austausch abnehmbar. — Zweite Reihe, r. von der Ausgangsthür. Nr. 43. **Commodus* (sehr selten, weil ein Senatsbeschluss die Zerstörung seiner Bildnisse befahl). — 44. Crispina, seine Gattin. — 45. Pertinax (selten). — 46. Didius Julianus. — 47. Manlia Scantilla, dessen Gattin (Visconti: Julia Mammaea). — 48. Pescennius Niger (?). — 49. Clodius Albinus (?). — 50 u. 51. Septim. Severus. — 52. Julia Pia, seine Gattin. — 53. Caracalla. — 54. *Geta, Bruder Caracalla's (selten, weil Caracalla des Bruders Andenken zerstörte). — 55. Macrinus (sehr selten). — 56. Diadumenianus, sein Sohn (Büste von Achatalabaster). — 57. **Heliogabalus* (Elagabal), sehr selten, weil der Senat seine Bildnisse zerstören liess. — 58. Annia Faustina, dritte Gattin Elagabals, sehr selten, mit Pavonazettobüste. — 59. Julia Maesa, Grossmutter Elagabals (aus dem Vatikan). — 90. Alexander Severus (ebendaher). — 61. Julia Mammaea, Tochter Maesa's und Gattin des Alexander Severus (ebendaher). — 62. *Julius Maximinus (selten). — 63. Maximus, sein Sohn (sehr selten). — 64. Gordianus Africanus, der Aeltere. — 65. Gordian der Jüngere, sein Sohn. — 66. Maximus Pupienus. — 67. Balbinus. — 68. Gordianus Pius, Sohn des jüngern Gordian. — 69. Philippus, jun., bei Cività Lavigna gefunden (Visconti: Galerius Antonius). — 70. Trajanus Decius (der Christenverfolger). — 71. Quintus Herrenius, sein älterer Sohn. — 72. Hostilianus, sein jüngerer Sohn. — 73. Trebonianus Gallus (sehr selten. Visconti findet keine Aehnlichkeit mit den Münzen). — 74. u. 75. Volusianus, sein Sohn. — 76. Gallienus, Sohn des Valerian. — 77. Salonina, seine Gattin. — 78. Saloninus, sein Sohn. — 79. Carinus, Sohn des Kaisers Carus, mit antiker Inschrift. — 80. Diocletianus (aus dem Vatikan). — 81. Constantius Chlorus (ebendaher). — 82. Sogen. Julianus Apostata (mit Inschrift: ... ianus Imperator). — 83. Magnus Decentius.

III. Stanza degli uomini illustri (6) (Zimmer der Philosophen). An den Wänden zuoberst vorzügliche ***Reliefs.*** (A) In der *obern Reihe* Friesverzierungen, die zwei an der Eingangs- und Ausgangswand neu; die vier anderen

aus S. Lorenzo fuori stammen von einem Neptun-Tempel. Sie stellen dar: Schiffsvordertheile, Verzierungen von Schiffsenden (Aplustren, Akrostolien), Anker, Steuerruder; Opfergeräthe. — Ueber der Ausgangsthür: (B) Tod des Meleager (treffliche Komposition), r. Mord der Oheime und der Feuerbrand den Flammen übergeben; l. der sterbende Meleager. — In der Mitte der rechten Längswand (C, D, E zusammengefügt): r. (C) Venus (Spintria) mit der Silensmaske; in der untern Abtheilung Satyrn und Satyrin; Mitte (D): Diana mit Fackel, Bogen, Hund u. Eber; l. (E): **Muse* u. *Hermaphrodit* vor einer archaistischen jugendlichen Bacchus-Statue. Die Figur des Hermaphroditen ausserordentlich schön (Fundort Cori). — An der Schmalwand, dem Fenster gegenüber, untere Reihe, r. (F): Eine Leiche zum Scheiterhaufen getragen. Mitte (G): Zurüstung der Leichenverbrennung (des Hektor?) unter den vier Frauen will man Hekuba und Andromache erkennen. L. (H) Hygieia und ein Arzt (Aeskulap?). — Linke Längswand, untere Reliefs: R. (I) Victoria und zwei Beuteträger. Mitte: (L) (Relief von Rosso antico) Gelübde einer Neuvermählten an Hygieia. L. (M) **Satyr mit drei Nymphen* (Horen), bei Orta gefunden; mit der Inschrift *Kallimachos,* ein Meister der ältern Attischen Schule des 5. Jahrh. (Generation nach Pheidias). Die Buchstabenform kann jedoch höchstens ins 4. Jahrh. hinaufreichen. Es ist ein absichtlich zu hieratischen Zwecken alterthümlich gehaltenes Bildwerk. — Ueber der Eingangsthür: (N) Vergötterung eines Knaben. — L. vom Fenster: (P) Lorbeerbekränzte Frau, die eine Katze tanzen lehrt und zur Erleichterung zwei Enten über der Schülerin aufhängt. — In der Mitte des Zimmers: treffliche *Konsular-Statue* eines urwüchsigen, charaktergediegenen röm. Staatsmannes, angeblich des *Marcellus,* Eroberers von Syrakus, 212 v. Chr. (a. d. Galleria Giustiniani). — Die *Büsten*, zum Theil von zweifelhafter Benennung, enthalten immerhin einen ausserordentlichen Reichthum interessanter Männer:

Neben der Eingangsthür in der obern Reihe Nr. 1. Vergil (mythisch). — 2. u. 3. Heraklit (?). — 4. 5. u. 6. ***Sokrates*** (Nr. 6, die *dritte, eines der lebensvollsten vorhandenen Bildnisse des Philosophen, aber die Züge des sorglos demokratischen Charakters verdrängen die grossen geistigen Eigenschaften). — 7. Alkibiades. — 8. Karneades (?). — Aristides, der Rhetor. — 10. Seneca (ein oft wiederholter Typus philosophischer Misere). — 11. u. 12. Sappho. — 13. 14. u. 15. Lysias, der Redner aus Syrakus. — 16. (Ecke) *Kolossalkopf des ***M. Agrippa,*** Schwiegersohn des Augustus, Erbauer des Pantheons. — 17. Hiero, Tyrann von Syrakus. — 18. Isokrates. — 19. Theophrast. — 20. Marc Aurel. — 21. Diogenes, der Cyniker. — 22. Archimedes (?), Medaillon von Verde antico, mit moderner Inschrift. — 23. Thales (?) (moderne Inschrift). — 24. ***Asklepiades,*** der Arzt, mit antiker Inschrift (aus dem fünften Grabmal im Beginn der Via Appia). — 25. Theon, der Platoniker mit antiker Inschrift (in Smyrna gefunden). — 26. Appulejus (?). — 27. Pythagoras. — 28. Kolossalkopf Alexanders d. Gr. (?) (aus Piperno). — 29. Posidonius von Rhodus, der Bildhauer. — 30. Aristophanes (?). — 31. u. 32. Demosthenes. — 33. u. 34. Sophokles (auf der ersten falsche antike Inschrift: Pindar). — 35. Persius (?). — 36. Anakreon. — 37. Hippokrates. — 38. Aratus (unähnlich der Münze von Pompejopolis). — 39. u. 40. Demokrit von Abdera. — 41. 42. u. 43. Euripides (es folgen 86—88 Unbekannte). — Untere Reihe l. von der Eingangsthür: 44—47. ***Homer*** (*44 u. 46 sich auszeichnend als schöne Idealtypen). — 48. ***Domitius Corbulo,*** sprechendes Bildnis dieses grossen Feldherrn, der von Nero verhaftet, seine Ergebenheit mit dem Selbstmord und den Worten »wohl verdient«, selbst bestrafte. — 49. ****Scipio Africanus*** (durch Münzen beglaubigt). Die Kopfwunde soll er als 16jähriger Jüngling am Ticinus bei der Vertheidigung des Lebens seines Vaters erhalten haben (»die Auffassung, welche diese Büste zeigt, ist besonders geeignet, das Genievolle seines Wesens zur Anschauung zu bringen«, *Braun*). — 50. *Aristomachos (?)*. — 51. Pompejus (jedenfalls das Bild eines vornehmen, echten jungen Römers). — 52. Cato von Utica (ein sein tragisches Ende andeutendes Bildnis). — 53. Aristoteles. — 54. Aspasia (?). — 55. Kleopatra (einzig als Büste). — 56. Leodamas, der Redner. — 57. M. Moesius Epaphroditus, Freigelassener. — 58. Herodot (?). — 59. Sogen. ****Kekrops*** (bei Neapel gefunden), von einem deutschen Archäologen für den deutschen *Herman* (Arminius), den Helden der Teutoburger Schlacht, erklärt. — 60. Thukydides (?). — 61. Aeschines, der Redner. — 62. u. 64. Epikur. — 63. Metrodor und sein Schüler Epikur; Doppelherme. — 65. Pythodoris (vermuthlich ein Sieger in olympischen Spielen, kam aus Ephesus). — 66. Phokion, mit griechischer Inschrift. — 67. Agathon, mit Inschrift. — 68. und

69. Masinissa (?). — 70. **Antisthenes* (bei S. Croce gefunden). — 71. Junius Rusticus, Stoiker. — 72. u. 73. Julianus Apostata. — 74. Domitius Ahenobarbus. — 75. Sogen. **Cicero,* Kopf von ausgezeichneter Arbeit, mit edlen, behaglichen Zügen (Visconti: C. Asinius Pollio). — 77. **Terentius,* der Komödiendichter (ausgegraben an der Via Appia, bei den tre Madonne, wo man das kleine Landgut des Dichters vermuthet), »eine Büste, die alle Notizen seiner Biographie aufwiegt« (*Braun*). — 77—79. Drei Köpfe des Apollonius von Tyana (Visconti: »ein anderer Typus des Homer«). — 80. Archytas von Tarent, Pythagoräer (Visconti: ein Arzt). — 81. Periander, Tyrann von Korinth. — 81. **Aeschylos. Welcker* erzählt, dass der Präsident des Kapitolinischen Museums, Melchiorri, diese herrliche Büste 1843 aus dem Staub hervorgezogen und sie Aeschylos (wohl richtig) benannt habe. Er hält sie für einen Kopf von alter *griechischer* Kunst und charakterisirt sie: Das Gesicht länglich, der Kopf kahl, obgleich das Alter das mittlere, die Nase ziemlich gross, der Mund klein, der Bart nachlässig, die Lippen schön, die Augen tiefliegend, die Flügel der Augendecke ungewöhnlich an der Nase heruntergedrängt, und über der Nase hinauf zwei Falten des Nachsinnens. Die erdgelbe Farbe und die schlechte angesetzte Brust waren wohl Ursache, dass einer der bedeutendsten Köpfe aus dem Alterthum so lang übersehen blieb. Die Büsten an der Fensterwand noch unbekannt. — 93. (r. vom Fenster) Lysias.

IV. (7) Salone; in der Mittelreihe des Saals beginnend: 1. Der ***bronzene Dornauszieher,*** so in sich selbst dargestellt, wie eine wahre Idylle, so rein, einfach und bewegungswahr wie ein echtes griechisches Originalwerk.

Es ist ein jugendlicher Wettläufer nach dem Sieg, der im Laufen sich einen Dorn in den Fuss getreten, aber »er hat dem Schmerz trotzend das Ziel dennoch als der Erste erreicht; jetzt erst gönnt er sich Zeit, den Dorn herauszuziehen«. (*Kinkel.*). Der Guss ist in technischer Beziehung sehr schön nnd künstlich, der Felsen aus Einem Stück mit der Figur gegossen.

Brunn denkt an den Kleinasiaten Boëthos. Friederichs: »Mit Unrecht hat man dies Werk mit einer der Alexandrinischen Zeit angehörenden Gruppe (Knabe mit der Gans) zusammengestellt.« Die Anordnung der Haare stimmt noch ganz mit der stilisirenden Weise der frühern Zeit. Die Figur ist vermuthlich ein Originalwerk und erinnert an Myron.

Nr. 1. Statue Jupiters von Nero antico (aus Porto d'Anzio); r. Arm mit dem Blitz u. Vordertheil des rechten Fusses ergänzt; auf einer runden *Ara mit archaistischer Darstellung des Merkur, Apollo und der Diana. — 2. u. 4. ***Zwei Centauren,*** Gegenstücke aus dunklem, dem Pferdemenschen entsprechendem Marmor (Bigio morato), in der Villa Hadrians 1736 gefunden, laut Inschrift auf der Plinthe Werke der kleinasiatischen Künstler *Aristeas* und *Papias* aus Aphrodisias in Karien.

Die Buchstabenform dieser Inschrift und der Stil der Arbeit weist sie in die Zeit Hadrians. Das griechische Vorbild dieser schönen, muthwillig epigrammatischen Erfindung sucht man in der Alexandrinischen Epoche, schätzt die ausführenden Künstler nur als vorzügliche Techniker, die dem Marmor die Vorzüge des Bronzeoriginals geben und noch neue Schönheiten hinzufügen wollten (*Brunn*), wodurch aber die Muskeln wulstig und die Haaranordnung zu harten Einschnitten wurden. — Das Motiv der Gruppe ist die verschiedene Wirkung der sinnlichen Liebe auf das reifere und jugendlichere Alter. Denn beide Genossen des wilden Centaurengeschlechts tragen Amoren auf dem Rücken. Dem ältern sind die Hände gebunden, und Amor zupft ihn wohl am Ohr. Seine Aehnlichkeit mit dem Laokoontypus deutet auf die vergebliche Anstrengung, sich den Banden zu entwinden. Der jüngere, satyrhaft gebildet, weiss nichts von den Leiden des ältern und trägt in glücklichem Kontrast willig den gefährlichen Reiter.

3. *Kolossalstatue* des *Herkules* im Knabenalter, aus grünem Goldprobirstein:

In fleischigen, plumpen Formen eines »Riesenkalbes«, wie sich die Alten den ungeschlachten Jungen dachten; wohl absichtlich wurde die schwer zu bearbeitende Steinart gewählt. Die Statue steht auf einer schönen **Ara des Jupiter* (aus Albano) mit archaistischen Darstellungen im besten Reliefstil: Vorderseite (gegen die Eingangsthür): Der zur olympischen Herrschaft gelangte Zeus auf dem Thron über der Weltkugel; l. Minerva, r. Merkur, dem Jupiter gegenüber Juno, neben ihr Apollo (Kopf); hinter dem Thron Venus und Diana, Merkur, Vulkan und Vesta. — R. (gegen das Fenster) Jupiter als Kind von der Ziege Amalthea gesäugt, während Korybanten mit Schwertern auf die Schilde schlagen; daneben l. Kreta als Frau. — Es folgt: Rhea täuscht Kronos durch den in ein Windeltuch gewickelten Stein. Die Rückseite ist verstümmelt (man sieht Rhea).

5. *Statue des Aeskulap,* von Nero antico (mit dem Zeustypus); er steht auf einer runden Ara, mit verstümmelter Darstellung eines Opfers. Daneben: die berühmte ***Kapitolinische Wölfin,*** ein altes Bronzebild, über dessen Alter und Herkunft viel Streit sich erhob.

Niebuhr hält es für das von dem Aedilen Ogulini 458 (296 v. Chr.) am Ficus ruminalis errichtete Monument (Liv. X, 23), und auch Schnaase ist der Meinung, dass dies höchst eckige Standbild, von steifer Zeichnung der Haare, aber von energischem Ausdruck, jenes Original sein könnte: ein *etruskisches Werk*. Es wurde im 15. Jahrh. unweit S. Teodoro am Palatin gefunden (dem Standort des Ficus ruminalis). Die Zwillinge sind modern und werden Giac. della Porta zugeschrieben. Die Ursprünglichkeit der Wölfin ist angezweifelt worden, weil Vergils Beschreibung (8, 633) »zurück mit gerecktem (tereti) Halse sich wendend, die Zwillingsknaben beleckend« nicht zum Bild stimme.

Rechte Wand (von der Ausgangswand beginnend): Nr. 6. *Hygieia,* Göttin der Gesundheit (ursprünglich eine Bildnisstatue, und erst durch Restauration eine Hygieia. — 7. **Apollo.*

Feierlich stille Gestalt nach einem frühgriechischen *(altattischen)* Original aus einer Epoche, die noch an kraftvolleren, wenn auch weniger geistig erregten Idealen hing (ergänzt: Nase, unpassend als Adlernase [der Ptolomäer], Arme, Unterschenkel). Das Original vielleicht von *Kalamis* aus der Zeit nahe vor der Entwickelung attischer Kunst zu Phidias'schen Leistungen. *(Conze.)* Eine zu Athen im Theater ausgegrabene *Apollostatue* zeigt denselben Typus noch weit durchgebildeter, alterthümlich herb und streng, aber schon mit scharfem Verständnis der Naturformen.

8. *Apollo mit der Leier.* 9. Marc Aurel. 10. *Verwundete Amazone* mit dem Namen des Künstlers *Sosikles* (Kopf neu).

Eine Anekdote des Plinius lässt die gleichzeitigen (5. Jahrh. v. Chr.) Künstler Polyklet, Phidias (Phradmon) und Kresilas für das Ephesinische Heiligthum in Konkurrenz eine *trauernde Amazone* bilden, und die erhaltenen drei Haupttypen der Amazone sollen diese Einheit des Motivs und Verschiedenheit der Künstler ihre Bildung verdanken. Da diese Amazone unter der rechten Brust eine Wunde hat und in abgeschlossener Haltung den düstern Ernst der Besiegten zeigt, so ist dieser elegische Typus wohl auf *Kresilas* zurückzuführen. — Eine gewisse Schärfe der Behandlung der Körperformen und der Gewandung deutet auf ein Erzwerk zurück (die rechte Hand hat eine dem Motiv, den Arm emporzuheben um mit der Linken die Wunde vom Gewand zu befreien, nicht entsprechende gespreizte Stellung in der Restauration erhalten).

11. *Mars und Venus* (letztere mit doppeltgegürtetem Aermelchiton), mit Porträtzügen eines vornehmen römischen Ehepaars, vielleicht Hadrian und Sabina (auf der Isola sacra bei Ostia gefunden). 12. *Muse mit der Lotosblume* (letztere neu) und Federn (Triumph über die Sirenen) auf dem Kopfe. 13. Minerva mit der Aegis (Kopf und Arme neu). — Eingangswand: 14. *Satyr* mit einer Traube. Widerholung der Statue in Rosso antico in Saal V. 15. **Kolossalstatue des pythischen Apollo.* 16. *Minerva* mit Helm und Aegis (aus Villa d'Este); nach Overbeck Kopie einer wahrscheinlich zur Gruppe der Artemis von Versailles und des Apoll von Belvedere gehörenden Pallas. 17. *Kolossalbüste Trajans* mit Bürgerkrone von Eichenlaub. — Linke Wand: 18. Nackte Gestalt mit aufgesetztem Augustus-Kopfe. 19. Als Ceres ergänzte Statue mit dem aufgesetzten Kopfe der *Lucilla,* Gattin des Lucius Verus. 20. Athlet, nach einem strammen alten Original. 21. *Hadrian als Mars,* stämmige nackte Figur mit Helm, kurzem Schwert (Parazonium) und Schild. 22. *Marius* (?), Togafigur. 23. Julia Pia. 24. (Nische.) Vergoldete Bronzestatue des *Herkules,* mit Keule und Hesperidenäpfeln (vom Forum boarium), Werk eines antiken Manieristen. — Zu beiden Seiten der Nische zwei 5 M. hohe Säulen aus Porta santa, beim Grabmal der Caecilia Metella gefunden. 25. Verwundete Amazone. 27. **Merkur* (nach Fea), oder der Pankratiast (Ringer), sehr lebendig aufgefasst, mit vorgebeugtem Leibe und einem Fusse auf dem Felsen. 28. *Statue einer alten Frau,* jetzt gewöhnlich als die Amme aus einer Niobidengruppe erklärt (Winckelmann: Hekuba. Katalog: Leichenklageweib [Praefica]), 29. Thalia (ergänzte Concordia). 30. Clementia (Ceres?), weibliche Gewandfigur. Ausgangswand: 31. Kolossalbüste des Antoninus Pius. 32. Diana. 33. *Jäger,* der einen Hasen emporhält.

Wohl ein Jagdsklave aus der Hadrianischen Zeit; nach der Inschrift, wenn sie diesen Jagdgünstling betrifft, der freigelassene Polytimus. Dieses gut gearbeitete Bild fand man vor Porta Latina.

34. **Harpokrates,* mit dem Zeigefinger auf dem Mund sich als Gott des Stillschweigens verkündend; ein »effektreiches« tüchtiges Werk, aber schon mit

etwas leeren Formen; aus Hadrians Villa. Oben 38 Büsten.

V. (8) Stanza del Fauno di marmo rosso (Zimmer des Satyrs). An den Wänden *Reliefs;* über der Ausgangsthür: (A) die über die Götter triumphirende Liebe; — über dem Fenster: (B) Die Esse Vulkans; — über der Eingangsthür: (C) Sarkophag-Vorderseite r. mit der Verstorbenen, l. Genien; — Rückwand: (E) Sarkophag mit Nereiden (Abguss). — An den Wänden zahlreiche *Inschriften;* l. von der Ausgangswand: *Ziegelstempel;* — in der Mitte der Ausgangswand auf schwarzer Metalltafel die sogen. **Lex regia,* d. h. das Fragment des *Senatsbeschlusses,* welcher dem *Kaiser Vespasian* das Imperium übertrug.

An ihr erklärte *Cola di Rienzo,* der letzte Volkstribun, den erregten Bürgern die Vollmachten des römischen Volks; Cola hatte diese Bronzetafel im Lateran gefunden, wo sie zur Zeit Bonifaz' VIII. beim Bau eines Altars war verwendet und mit der Inschrift nach innen gelegt worden. Der Umbau der Laterankirche hatte sie wieder an den Tag gelegt, Cola liess sie hinter dem Chor einmauern, und ringsum in Malerei den Senat darstellen, wie er dem Kaiser die Gewalt übertrug, dann bestieg er in der Toga und mit den Abzeichen der Volksmacht eine Tribüne, und legte dar, wie trotz des damaligen römischen Elendes die *Majestätsrechte des Römervolks* legitim fortdauern.

In der Mitte des Zimmers: Nr. 1. ***Der Satyr mit der Traube,*** von rothem Marmor (Rosso antico).

Aus Hadrians Villa und Zeit; Beine, Stamm und rechter Arm ergänzt; der rothe Marmor soll auf den Charakter anspielen. Das Lüsterne des Satyrs trefflich charakterisirt, die Ausführung im Stil der Kentauren mit einer gewissen »prunkenden« Technik deutet auf die Vorliebe jener Zeit für das schwer zu bearbeitende kostbare Material.

Er steht auf einer merkwürdigen *Ara* (bei S. Sebastiano gefunden), die laut Inschrift der Augur Scipio Orfitus (148 n. Chr. Konsul) dem *Serapis* weihte.

Die Darstellungen (vorn: ein Krieger auf einem Stier und mit Früchten gegen eine vor einem Stadtthor sitzende Frau reitend; seitlich: Stieropfer und Trophäen) scheinen sich auf die Bezwingung Aegyptens unter Antoninus Pius zu beziehen.

Fensterwand: 2. Kolossalkopf des Herkules. 3. Diana (Statuette). 4. Herkules-Statuette. 5. **Kolossalkopf des Bacchus.* 6. Herkules-Herme. 5. und 6. stehen auf runden Aren des Neptun und der Windstille (tranquillitatis), die in Antium den Seefahrern zum Opfer dienten und Schiffsschnäbel tragen. — 7. (Eingangswand neben der Thür) Büste des *Cethegus,* laut Inschrift von seinem Sohn Gracchus gestiftet. 11. *Sarkophag mit dem Mythus des *Endymion* (früher unter dem Hochaltar von S. Eustachio).

Hinter Endymion der Gott des Schlafs mit Flügeln, r. der Berg Latmos (ein bärtiger Mann). Diana steigt von ihrem Wagen zum Schläfer hinab. Bei den Pferden steht eine Hore, im Hintergrund die verschleierte Nacht, hinter der Hore Scene des Hirtenlebens; am Ende l. kehrt Diana auf ihrem Wagen zurück und Aurora verkündet unter den Pferden aufsteigend den Tag. — Auf dem nicht zugehörigen *Deckel:* Merkur ruft die Frau des Ehepaars ab. L. (im Spitzgiebel) flehen die Gatten knieend die Parzen um Aufschub der Trennung: in der Mitte Pluto und Proserpina.

Auf dem Sarkophag: 8. Büste eines Unbekannten. 9. Tydeus, Vater des Ajax, Relief eines Puteals, Kopf. 10. **Juno Sospita,* Kopf. 12. Unbekannte Büste, auf einem der *Isis geweihten Altar.*

Bei S. Maria sopra Minerva gefunden; an der Vorderseite die mit einer Schlange umwundene Cista mystica; an den Seiten: Harpokrates und Anubis; Rückseite: Opfermesser, Krug und Patera.

13. **Bacchus als Kind,* eine grosse kahlköpfige *Silensmaske* in kindlichem Uebermuth sich aufsetzend (vielleicht ein griechisches Werk, von ausserordentlicher Weiche in den Körperformen), ein köstliches, religiöses Genrestück. 14. Aelia Patrophila, Herme mit Armen und Inschrift. 15. (rechte Schmalwand) Kleine Minerva. 16. Marc Aurel. 17. Kleiner Mars (Alex. M.). 18. M Brutus (?). 19. Kleine Isis. (Ausgangswand) 20. Herkules-Herme. 21. **Knabe mit der Gans ringend.*

Nachbildung eines berühmten Genrebilds des Boëthos aus Chalkedon (300 v. Chr.), kostbare Scene sprudelnden Kindermuths. Die Gruppe steht auf einer der Sonne geweihten Ara.

26. ***Sarkophag mit der Amazonenschlacht*** (zu Salona gefunden), von trefflicher Komposition und tüchtiger Arbeit; auf dem Deckel sieben besiegte trauernde Amazonen, gefangen bei den

Trophäen ihrer Waffen, an den Ecken die Maskenköpfe der Erschlagenen. Auf dem Sarkophag: 23. Bacchantin-Kopf. 24. Kolossale Satyrmaske. 25. Ariadne-Kopf mit Epheu bekränzt. 27. Männliche Büste mit dem Wort »Latu« auf der Brust; auf einem Cippus mit Widderköpfen, Festons, Früchten, Blumen.

VI. (9) Stanza del Gladiatore moribondo (Zimmer des *sterbenden Galliers)*. In diesem letzten Zimmer ist die Mehrzahl der ausgezeichneten Denkmäler vereinigt, die dem Kirchenstaat 1816 aus Paris wieder zurückerstattet wurden. In der Mitte des Saals: Nr. 1. *Der sogen. **sterbende Fechter,** aus Villa Ludovisi angekauft, ein ausgezeichnetes Werk der *Pergamenischen* Bildnerschule (wie die Galliergruppe in Villa Ludovisi im 16 Jahrh. in den Gärten des Sallust gefunden). Ergänzt sind das Schwert, der Ansatz des Horns, die linke Kniescheibe, die Zehen.

Der hohe Werth dieser Statue liegt in der unübertroffenen Auffassung der Natur des individuellen Menschen. Echte Charakteristik der Nationalität, höchste Meisterschaft in der anatomischen Behandlung, und die erschütterndste Wirklichkeit des Vorgangs vereinigen sich hier zu einer der höchsten plastischen Wirkungen. Künstlerisch bezeichnet die Statue die Epoche, wo die griechische Kunst beim entschiedenen Realismus angelangt war. Es ist zwar nur ein gallischer Barbar, der abseits vom Schlachtfeld durch Selbstmord verendet, den Schild sich zur Bahre wählt und sein mit der letzten Kraft zerbrochenes Schlachthorn als letzten Gefährten bei sich hat; aber der Tod ist in diesem wuchtigen Leib in seinem bittern Anrücken so naturwahr dargestellt, dass selbst eine höhere tragische Wirkung nicht ausbleibt. Schon ist der kraftvolle Krieger niedergesunken, die Muskeln erschlaffen, das linke Bein streckt sich, aber noch hält der rechte Arm den Oberarm ankämpfend aufrecht, das Haupt senkt sich, die Augen starren, die Lippen zucken zum letztenmal. Den Galliertypus kennzeichnen die lange, mächtige Statur, der volle Schnurrbart, das zurückgestrichene mähnenartige Haar, die keltische Halskette (torques), die völlige Nacktheit, das gebogene Schlachthorn und der grosse Schild, ja selbst die Anatomie des Leibs (man beachte die schwielige Haut an Händen und Füssen, ihre Form, die gröberen Linien der Muskeln, die Augenbrauen, den Typus des Kopfs, und mit welchem scharfen künstlerischen Verstand alles Einzelne behandelt ist). — Die Nationalfeier der Siege des Attalus von Pergamos (229 v. Chr.) über die furchtbaren Gallierhorden, welche Kleinasien verheerten, war wohl die Veranlassung der Wahl des Gegenstands. Attalos liess auch eine figurenreiche Gruppe dieser Kämpfe (von der in Neapel, Venedig und Rom Figuren zusammengefunden wurden) nebst drei andern als Weihgeschenke auf der Akropolis von Athen aufstellen und schuf so in Pergamos die Geschichtsbildnerei. Attalus III. setzte 133 v. Chr. die Römer zu seinen Erben ein, dies scheint die Veranlassung der Versetzung der Statue nach Rom zu sein.

Linke Wand (vom Ausgang in den Korridor l. beginnend): Nr. 2. *Apollo mit Leier und Greif* (sogen. Apollo Lycius), an der Solfatara auf der Strasse nach Tivoli gefunden. 3. Sogen. *Pandora,* mit dem Gefäss; stark ergänzte Gewandfigur, in einer heil. Ceremonie begriffen. 4. ***Dionysos-Kopf.***

Im Katalog *Ariadne*; aber diese hat nie eine Andeutung der Hörner, auch nicht diese Haarform und steifen Locken, weniger den Rausch des Uebersinnlichen darstellend, als den Veredler der Gesittung und den Gott der sanften Wonne und beseligenden Gnade. Das Vorbild schreibt man dem Praxiteles zu, für den der Stil fast zu weich ist.

5. *Amazone.*

Ursprünglich wahrscheinlich den Speer zum Sprung aufstützend, und deshalb dem Phidiastypus zugeschrieben; nach anderen die Schönschenkelige, nach einem Vorbild des Strongylion (vgl. Salone Nr. 10 und Vatikan Nr. 265).

6. *Alexander d. Gr.,* in wunderbar schöner, idealisirender und doch individueller Auffassung.

Die charakteristische Senkung des Kopfs zur energischen Charakterbewegung umgewandelt, Auge und Haar überaus effektvoll. Wahrscheinlich nach einem Vorbild des Lysippos (»mein sei die Erde, Du selbst Zeus herrsche als Gott im Olympos«).

7. **Hera* (wahrscheinlich *Proserpina*), Kolossalstatue.

Voll göttlichen Ausdrucks und seltene Vereinigung idealer Würde und Anspruchslosigkeit, edler Ruhe und doch höchster Milde; dazu grossartiger Faltenwurf und einfachste Gewandmassen; mit leichten Meisselhieben sind die Brüche des zuvor zusammengefalteten Gewands angedeutet. So lange diese Statue im Pal. Cesi stand, hiess sie »Amazone«; Otfried Müller nennt sie nicht völlig sicher »Juno« darstellend; Visconti und Gerhard taufen sie »Melpomene«, Braun heisst sie »Demeter«. Overbeck wendet gegen den Namen Hera ein, dass die üppigen und sogar etwas derben Formen des Körpers der Statue eher einen

»bacchischen« Charakter geben, wie auch ein Relief des Kraters von Salpion (Villa Albani) bestätige. Neuerdings deutet man die Statue auf Proserpina. Das Vorbild möchte bis auf Skopas zurückgehen.

An der Schmalwand mit Fenster: Nr. 8. Säule von Nero antico. 9. **Marcus Junius Brutus* (Mörder Cäsars).

Von trefflicher Arbeit und die einzige Marmorbüste, die von ihm erhalten ist (den Münzen entsprechend, die bei seinen Kriegen gegen die Triumvirn geprägt wurden). Der Kopf ist eine lebensvolle Tragödie.

10. **Isis* (-Priesterin) an dem Sistrum mit den lärmenden, klappernden Metallstäben (virgulae) und dem Fransengewande kenntlich; eine »späte, aber noch sehr schöne« Statue. 11. *Flora* in langer Tunica, schön drapirte Gewandfigur; nach *Brunn* genaue Nachbildung eines Bronze-Originals. 12. Säule von ägyptischer Breccia traccagnina. 13. An der rechten Längswand (mit zwei Fenstern): ***Antinous*** (aus der Villa Hadrians), eine hochberühmte Statue, in der Neigung des Kopfs und dem schwermüthigen Blick die Vorahnung des Wellengrabes andeutend, das der schöne Jüngling für den Kaiser sich opfernd wählte, weil dieser sein Leben dadurch zu verlängern hoffte.

Das kürzere Haar deutet auf seine Apotheose als Adonis. (Ergänzt: grösster Theil der Arme, Gestus der linken Hand, linker Unterschenkel.) Die wundersame, weiche Behandlung des Fleisches und der Accent, der auf das Empfindungsleben gelegt wird, charakterisiren die Zeit Hadrians.

14. Säule von orientalischem Alabaster (vom Emporium). 15. ***Satyr*** nach *Praxiteles*.

Die schönste Wiederholung des nachlässig und behaglich auf einem Baumstamm ruhenden, in die Waldeinsamkeit träumerisch versunkenen, weich und reizend gestalteten Satyrjünglings, dessen Vorbild wahrscheinlich eine Statue des Praxiteles im Dionysostempel zu Megara ist. Er lauscht dem Rieseln des Bachs und dem Rauschen der Wipfel, und ist in gesundester Natürlichkeit, doch nicht gymnastisch aufgefasst; das Gesicht hat nur einen ganz leisen Anklang an die thierische Satyrbildung, doch erhielten die Ohren ihre ziegenartige Verlängerung; überall ist die thierische Gestaltung aufs glücklichste in die heitere naive Schalkheit der Jugend umgewandelt. »Es ist das volle Wonnegefühl der Jugend durch die Statue ergossen, wo das physische Leben an sich, das Athmen und der Blutumlauf als ein Genuss empfunden wird.« (*Kinkel*).

16. Das *Mädchen mit der Taube* (die Schlange neu und unrichtig), naives Genrestück; auf einem apollinischen Dreifuss mit Greifen. 17. *Zeno*, das Haupt der Stoiker, im Philosophenmantel mit dem Papierkorb (scrinium).

Bei Lanuvium in der sogen. Villa des Antoninus Pius gefunden; sehr individuell aufgefasst und jedenfalls einen griechischen Charakter darstellend, der im Wesen der Mannestugend kein Mehr oder Minder zulässt.

---

17. Vom Forum zum Colosseum, Lateran und Porta maggiore.

Entfernungen: 1) vom Forum (Severusbogen) zum Colosseum 12 Min., von da zum Lateran ¼ St. Von der Laterankirche nach S. Croce 10 Min., von da zur Porta maggiore 5 Min., von da zur Porta S. Lorenzo 10 Min. — 2) Vom Colosseum nach S. Gregorio 7 Min.; von da über (8 Min.) S. Maria Navicella und S. Stefano rotondo zum Lateran 20 Min.

Vom Platz des Kapitols (J 7) gelangt man r. am Senatoren-Palast entlang auf moderner Strasse, die statt des antiken Clivus Capitolinus für Wägen die Verbindung mit dem Campo vaccino einleitet, zum berühmten *Forum Romanum* hinab. — L. vom Senatoren-Palast führt ein breiter, abschüssiger, nur für Fussgänger angelegter Weg zum *Bogen des Septimius Severus*. Zu beiden Seiten des Palastes geniesst man beim Hinabgehen auf diesen Zugängen die herrlichste Aussicht über das Forum.

Zum Bogen des Severus gelangt man auch vom *Pal. di Venezia* (S. 187) unterhalb des Kapitols durch *Via di Marforio* (der Name vom Forum mit dem Mars-Tempel), deren Endstatue, der berühmte Marforio, wie auch die Inschrift am Hause 49 bezeugt, von da weg in den Hof des Kapitolinischen Museums (S. 222) kam. Gleich im Anfang dieser engen Strasse trifft man l. auf das aus den letzten Zeiten

FORUM ROMANUM – FORUM AUGUSTI – FORUM NERVAE.

Via Baccina
V. S. Maria in Monte
Tor de' Conti
V. di Tor de Conti
Chiesa S. Annunziata
Arco de Pantani
Tempio di Marte Ultore
V. Bonella
Tempio di Minerva
Le Colonnacce
Croce bianca
Forum Nervae (transitorium)
Via Alessandrina
V. Alessandrina
Forum Augusti
V. del Priorato
V. Mamorella
V. Salita del Grillo
Via Alessandrina
Forum Traianum

(Forum Pacis)
V. della Salara vecchia
SS. Martina e Luca
V. Bonella
(Basilica Opimia)
S. Adriano
(Curia (Senaculum) Hostilia)
(Basilica Porcia)
(Basilica Aemilia)
S. Lorenzo in Miranda
Tempio di Faustina ed Antonino
Str. di S. Lorenzo
SS. Cosma e Damiano
Tempio di Romolo (?)
Monte Capitolino
V. di S. Pietro in Carcere
S. Giuseppe de' Falegnami
Carcer Mamertinus
S. Pietro in Carcere
Via dell' Arco di Settimio Severo
Arco di Set. Severo
Campo Vaccino
Tempio di Concordia
Umbilicus
Rostra nova
Campidoglio
Tempio di Vespasiano
Schola Xantha
Portico dei Dii Consentes
Clivus Capitolinus
Tempio di Saturno
Vicus Jugarius
Rilievi di Trajano (Anaglypha)
Forum Romanum
Columna Phocae
Sub Veteribus
(Arco di Tiberio)
Tempio di Giulio Cesare (Aedes Divi Julii)
Rostra
Campo Vaccino
Basilica Julia
Cloaca Maxima
Vicus Tuscus
Tempio di Castore e Polluce
(Dioskurentempel)
Via del Campidoglio
Vicus Jugarius
Via della Consolazione
(Tempio di Vesta)
S. Maria Liberatrice
Monte Capitolino
V. di Monte Tarpeo
Via delle Grazie
Piazza de' Fenili
Monte Palatino
Bibliograph. Institut in Leipzig.
0 5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Met.

Triumphbogen d. Sept. Severus | Vespasiantempel | Phokas S. | Titus Bogen | Castortempel | Saturntempel

DAS FORUM ROMANUM.

S. M. d. Loretto | Trajanssäule | S. Nome di Maria.

DAS FORUM DES TRAJANUS.

BIBL. INST.

der Republik stammende: *Grabmal des C. Poplicius Bibulus,* eines sonst unbekannten Aedilen, dem laut Inschrift der Senat die Grabstätte als Ehrenplatz (honoris virtutisque causa) schenkte.

Noch sieht man die vier dorischen Pilaster der Grabkammer-Façade, das Gebälk ionischen Stils, den Fries mit Festons geschmückt. Der Eingang war da, wo jetzt das vergitterte Fenster angebracht ist. Das Monument lag ausserhalb der Servischen Mauer, innerhalb deren das Gesetz kein Begräbnis gestattete.

Am Ende dieser Strasse liegt r. das *Mamertinische Gefängnis* (S. 254). Die Salita di Marforio vor demselben r. ist der antike Clivus argentarius.

An der Rückseite des Senatoren-Palastes erblickt man unter den Fenstern an der ganzen untern Wand das einzige grössere Ueberbleibsel aller Herrlichkeiten des kapitolinischen Hügels: die Reste des noch in den Zeiten der Republik erbauten ***Tabularium.**

Eingang an der rechten Seite des Senatorenpalastes, *Via del Campidoglio,* durch die Gitterthür, man läute an der 1. Thür; der Kustode wohnt im Obergeschoss.

Das Tabularium diente als *Reichsarchiv* und verwahrte die Bronze- und Holz-Tabulae der Gesetze und Verträge; laut aufgefundener antiker Inschrift liess es Lutatius Catulus während seines Konsulates (Cic. 78 v. Chr.) errichten. Noch erhalten sind sowohl die gewaltigen, innen von Steintuff, aussen von Peperin konstruirten *Mauern,* welche als Substruktionen den kapitolinischen Hügel gegen das Forum befestigen, als auch eine darüber angelegte Reihe von Arkaden mit starken viereckigen Quaderpfeilern von Peperin, an welche gegen das Forum hin dorische kannelirte Halbsäulen mit Travertinkapitälen anlehnen. Dieser offenen Arkadenreihe folgten nach innen fünf Gewölbe.

Die Bogenhalle diente wohl als Kommunikation zwischen beiden Hügeln des Kapitols. Die Bögen wurden unter Nikolaus V. zu Festungszwecken vermauert, und nur einer konnte ohne Gefahr für den Senatoren-Palast wieder eröffnet werden. Im Innern (Eintritt von der Gitterthür, Kustode r.) sieht man noch einen Bogen eines innern parallelen Korridors und Reste des Innenbaues, zu dem man ursprünglich vom jetzigen Kapitolplatz einging. Die alten Nebeneingänge waren von der Ostseite des Korridors und vom Clivus Capitolinus (der Pflasterstrasse zum Kapitol hinauf) unterhalb des Korridors hinter dem spätern Vespasian-Tempel. Die vierfache Reihe von Gewölben hinter dem äussern Korridor füllte Michelangelo zum Theil mit Mauerwerk aus, als er die Unterbauten zum Senatoren-Palast errichtete. Unter Nikolaus V. dienten die vermauerten Hallen als Salzlager, das zur Verwitterung des ehrwürdigen Baues wesentlich beitrug. Die Eckbauten des Korridors stammen aus der Zeit Nikolaus' V.

Man hat jezt die Halle (Eingang siehe oben) zu einem kleinen *Museum* für die *antiken Architekturfragmente* (namentlich der Tempel des Forums) eingerichtet.

Von dem offenen Korridorbogen des Tabulariums hat man eine köstliche Uebersicht des

*Forum Romanum (J K 8):

Man vgl. den beiliegenden Plan.

Vor sich die Konkordien-Tempelfläche und den Severus-Bogen; neben jener die drei Säulen des Vespasian-Tempels, daneben die Schola Xantha und die Porticus der zwölf Götter, davor die acht Säulen des Saturntempels und weiterhin die Reste der Basilica Julia, neben ihr gegen die Mitte des Platzes die Phokassäule und das Comitium; l. oben das Mamertinische Gefängnis; am Ende Cäsars Tempel und davor r. der Castor-Tempel.

»Wenn man so eine Existenz ansieht, die 2000 Jahre und darüber alt ist, so wird man ein Mitgenosse der grossen Rathschläge des Schicksals.« *(Goethe.)*

Von der alten Pracht des Forum Romanum, das zwischen Kapitol und *Velia* (welche vom Titus-Bogen zur Konstantin-Basilika hinüber den Querriegel bildete) in zulaufendem Viereck sich ausdehnt, und mit Kolonnaden, Janus-Durchgängen, Tempeln, Basiliken, Triumphbögen, kolossalen Reiterstatuen, Erzbildern, Gemälden, griechischen Bildwerken geschmückt war, stehen jetzt nur noch einzelne Säulen von vier Tempeln aus der Kaiserzeit, eine fragmentirte Porticus, die letzten Reste der Rednerbühne und des Tempels, sowie der Basilika Cäsars, ein kaiserlicher Triumphbogen, das uralte Gefängnis, einige Schreibstuben und Bruchstücke des Pflasters der heil. Strasse, 9 m. unter dem jetzigen Boden; das Meiste mit den Restaurationen der nachdomitianischen Zeit.

Zur Geschichte des antiken Forums. Das Forum Romanum, dessen ursprüngliche Länge von NW. nach SO. 156 m. beträgt, war der erste Verkehrsplatz des alten Rom unter den Augen des höchsten Gottes, dessen,

Tempel sich auf dem Kulm des Capitolinus erhob; während der ganzen republikanischen Zeit war es der Mittelpunkt des städtischen und politischen Verkehrs, und verlor sein Ansehen auch später nicht ganz. Alle bedeutendsten Epochen des römischen Staatslebens haben hier ihre Geschichte. Der freie *Platz in der Mitte* (das *Comitium*) diente zu den Gemeindeversammlungen; gepflasterte Strassen umzogen denselben im Rechteck. Da, wo die *heilige Strasse* (**Via Sacra** wegen der gottesdienstlichen Uebungen genannt, zu denen sie benutzt wurde) über die Höhe der Velia in höherem Abstand als jetzt hinabzog und in einer Biegung nach r. dem Kapitol zulief, lagen die wichtigsten Punkte des republikanischen Roms beisammen, das älteste Senatshaus (*Curia Hostilia*) etwa beim jetzigen S. Adriano, und das Comitium, wo die Bürgerschaft ihre Beschlüsse fasste und Recht gesprochen wurde, breitete sich wie ein Vorplatz zur Curia aus, zu der man auf hoher Treppe gelangte. Gegenwärtig dringen die Ausgrabungen, welche den Platz des Comitiums frei gelegt haben, eifrig gegen dessen Nordostseite hin.

Varro (V, 32) berichtet, dass vor dem Rathhaus die *älteste Rednerbühne* (*Rostra* von den aufgestellten erbeuteten Schiffsschnäbeln genannt) sich befand, dem Sonnenlauf zugewandt. Besondere Verdienste ermächtigten zu Zuschauerplätzen auf dieser Bühne für die Gladiatorenspiele auf dem Forum. Neben der Kurie lag ostwärts das alte *prätorische Tribunal.* Am Nordrand in der Mitte des Forums standen der Ruminalische Feigenbaum und die Statue des Marsyas.

Der von der Kurie zum Kapitolaufgang und zum Gefängnis sich erstreckende Platz war die Ausgleichungsstätte zwischen Plebejern und Patriciern, und zog allmählich die bedeutenderen Bauten an sich. Hier ward der Eintrachts-Tempel (**Templum Concordiae**) errichtet, und in diesem Tempel zu Cicero's Zeit Senatssitzung gehalten; der **Saturn-Tempel** ihm gegenüber hütete den Staatsschatz. — Eine Erweiterung des Forums verbot die Heilighaltung der alten Stätten und das hochgehaltene Herkommen. Dennoch ward Raum geschaffen durch die herrlichsten Bauten Roms, die prächtigen ***Basiliken,*** welche auch dem Rechtsverkehr genügende Räume anwiesen. Das untere Forum war auf beiden Langseiten mit den alten (südlichen) und neuen (nördlichen) Buden für den Handelsverkehr (*tabernae veteres* und *novae*) besetzt. Längs dieser Buden liefen zu beiden Seiten Strassen, und an diese stiessen Häuser und Gründe von Privaten. Seit der Censur Cato's (185 v. Chr.) wurden nun diese Grundstücke angekauft, die Buden verschwanden, der Fleisch- und Viktualienmarkt erhielten besondere Plätze, der Mittelraum wurde frei und Basiliken dehnten sich mit ihren Langseiten am Forum aus.

Zuerst ward die *Basilica Porcia* erbaut, unweit des Rathhauses, dann ganz in der Nähe die *Basilica Opimia;* gegenüber auf der Nordseite die *Basilica Sempronia,* wo das Haus des Scipio Africanus sich befunden hatte (am Eingang der jetzigen *Via Fenili*). Feuersbrünste zerstörten die alte Kurie, und der ganze Platz dort wurde zu Ehren Sulla's und dann von Cäsar umgeschaffen. *Cäsar* und *Augustus* (der neue Romulus) sorgten auch bei den Umbauten des Forums für die Ueberführung der republikanischen Andenken in die neue Aera des Kaiserthums, und von ihnen stammt die gegenwärtig sichtbare Anordnung. *Aemilius Paullus* baute nach Hinwegräumung der Goldschmiedbuden, an der Stelle der von Fulvius Nobilior errichteten Basilica Fulvia die *Basilica Aemilia,* an der sich auch *Cicero* betheiligte, später eines der schönsten Bauwerke auf der Kurienseite am unteren Forum, dem **Dioskuren-Tempel** (bei S. Maria Liberatrice) gegenüber; Cäsar und Augustus errichteten die grosse und prächtige **Basilica Julia** in der Nähe der Sempronia, zwischen den Tempeln der Dioskuren und des Saturn. Gegenüber der **Regia**, die an der nördlichen Seite unterhalb des Dioskuren-Tempels lag, einst dem Pontifex maximus als dem Könige des Kultus zur Amtswohnung und zu den Konsistorialsitzungen diente, und hinter sich den *Tempel der Vesta* und das Haus der Vestalen hatte, baute Augustus dem *Cäsar* zu Ehren einen dem Kapitol sich zukehrenden Tempel (**Aedes D. Julii**), und eine neue **Julische Rednerbühne** für das politische Leben unter den Cäsaren. An der Nordstrasse des Forums, die längs der Basilica Julia lief, ward am Beginn des Clivus der **Triumphbogen des Tiberius** für die Wiedergewinnung (16 n. Chr.) der im Teutoburger Wald verlornen Feldzeichen errichtet. Unweit davon der **goldene Meilenzeiger.**

Der *Neronische Brand* gestaltete das Forum aufs neue um, aber erst Domitian vollzog die gründliche Restauration, und erbaute ein *neues Senatsgebäude* unter dem Kapitol, gegenüber dem Gefängnis. Domitian erbaute seinem Vater am Clivus einen Tempel (**Templum Vespasiani**), und zuletzt kam noch der **Triumphbogen des Severus** hierher. So war das ursprünglich auf kleine Hoffnungen angelegte Forum, das in der Länge nur 190 m. und in der höchsten Breite 48 m., beim Faustina-Tempel aber nur 33 m. misst, ein dichtgedrängter Denkmalplatz geworden.

Das Forum, seinem Zwecke völlig entfremdet, verfiel schon im frühen Mittelalter (vgl. die *chronologische Uebersicht*); Kirchen wurden in die Tempel (Concordia u. a.) und Basiliken (Julia, Aemilia u. a.) hineingebaut, die römischen Barone verwandelten die antiken Monumente zu Streitburgen, und die Kirchen und Paläste der Stadt bezogen ihren Marmor und ihren Kalk von daher. Im 13. Jahrh. wurde die Aufhöhung zur völligen Verschüttung. Es war *Raffaels* Plan, das Forum durch umfassende Ausgrabungen wiederherzustellen (Bd. I, S. 672); aber erst *Fea* nahm seit 1801 jenen grossartigen

Plan wieder auf, scheiterte jedoch am Beschaffen der Mittel. Auch unter der französischen Regierung 1810—14, welche das Colosseum, Pantheon und Trajansforum freilegen liess, blieb das Forum wenig berücksichtigt; 1816—19 wurde die Phokassäule, der Clivus Capitolinus und der Unterbau des Concordiatempels freigelegt: 1835—1848 wurde an der Aufdeckung der Basilica Julia gearbeitet. Die durchgreifendsten Ausgrabungen erfolgten erst unter der neuen italienischen Regierung, die seit 1872 unter der Leitung des Commendatore *Pietro Rosa* bis an die Nordoststrasse hin und südöstl. bis zur Querlinie des Faustinatempels ausgraben liess, so dass jetzt das Campo Vaccino zu einem grossen vertieften Monumentalplatze geworden ist. Diese neuesten Ausgrabungen legten dar, dass die Aufhöhung des Forumplatzes in deutlich erkennbaren Lagen durch Auffahren der Schuttmassen erfolgt ist, nachdem das Material der Bauten fortgeschleppt, oder von Steinmetzen verarbeitet, oder zu Kalk gebrannt worden war. Reste von mittelalterlichen Bauten (in der Basilica Julia, neben der Phokassäule, vor dem Castortempel etc.) sind die Zeugen, dass damals das Niveau noch erhalten war. Mit dem Niederreissen der Adelsthürme, zu deren Errichtung zum Theil die Trümmer der antiken Bauten gedient hatten, wurde die Aufhäufung wohl zuerst (1221) eine planmässige. Die eingreifendste Erhöhung und Ebnung des Platzes veranlasste der Triumphzug Kaiser Karls V., 1536, durch den Konstantinsbogen und Titusbogen zum Severusbogen und am Kapitol vorüber ins Marsfeld. Vom Anfang der Appia zum Konstantinsbogen, von da zum Kapitol wurden alle »modernen« Bauten für die Bahnung der Triumphalstrasse weggeräumt; Rabelais, Zeuge dieser Zerstörung, erzählt, gegen 200 Häuser und 4 Kirchen seien eingerissen worden, unter letzteren auch S. Sergio e Bacco im Konkordientempel. Die bedeutende Bodenerhöhung stammt namentlich von dem damals aufgehäuften Schutt. Seitdem bildete sich hier das eigentliche *Campo Vaccino,* d. h. ein Lagerplatz für die Ochsengespanne der Bauern, dessen Name erst seit 1873 zu verschwinden beginnt. Auch der Baueifer Sixtus' V. brachte kolossale Schuttmassen aufs Forum. Jetzt ist über die Hälfte des Schuttplatzes kraterförmig ausgehöhlt, und der Platz zum erhabensten Monumentalforum erhoben worden.

☞ **Das Forum Romanum ist Sonntag und Donnerstag öffentlich zugänglich (unentgeltlich), von 9 Uhr bis Sonnenuntergang (im Hochsommer von 7—10 und 3—7 Uhr). Der gegenwärtige Zugang ist neben dem Castortempel hinab; oft auch unterhalb der Rampe hinter dem Saturntempel.**

Beginnt man bei der Besichtigung des Forums und seiner Umgebung mit der Nordecke, so findet man zunächst dem Severus-Bogen gegenüber das in Kirche und Kapelle umgewandelte

***Mamertinische Gefängnis** (J 7) am Eingang in die Via di Marforio. Jetzt erhebt sich über demselben die Kirche **S. Giuseppe de' Falegnami,** 1539 von der Brüderschaft der Zimmerleute nach dem Plan von *Giacomo della Porta* erbaut (am Hochaltar: Vermählung Mariä mit Joseph, von *Orazio Bianchi;* am ersten Altar l. das erste öffentliche Bild *Maratta's:* Geburt Christi). Der Haupteingang zum *Carcer,* der aber nur bei hohen Festlichkeiten geöffnet wird, ist unter der Treppe von S. Giuseppe, wo sich die *Capp. S. Pietro in Carcere* befindet. Die moderne Treppe am Vorhaus dieser Kapelle führt in das obere der beiden Gewölbe hinab, an dessen mächtigen Travertinquadern man aussen in der Höhe liest:

»C. Vibius Rufinus und M. Coccejus Nerva (die 22 n. Chr. Konsuln waren) liessen im Auftrag des Senats das Gebäude restauriren«.

Der gewöhnliche Eingang ist aber vom *Seitenatrium* der Kirche S. Giuseppe, das an die *Via del Arco di Severo* stösst, neben der *Capp. Crocefisso,* die Pius IX. unterhalb S. Giuseppe anbringen liess.

Dem Aufschliesser ½ Fr.

Hier führt eine schmale und lange moderne Treppe zu der in die Mauer gebrochenen Oeffnung des obern Gefängnisses hinab, das ursprünglich keinen andern Zugang hatte, als ein viereckiges Loch im Mittelpunkt seines Gewölbes.

Der ganze Raum ist von der 1,65 m. dicken Tonnenwölbung umspannt, deren Höhe nur 5 m. beträgt, während die Seiten, ein ungleichseitiges Viereck bildend, 5—3½ m. messen. Der nordwestliche Altar deutet auf die Tradition, dass Petrus und Paulus hier eingekerkert waren.

Neben dem schmalen gewöhnlichen Eingang führt eine moderne Treppe in das untere Gewölbe hinab, das früher auch nur durch ein (noch vorhandenes) rundes Loch im Boden des obern Kerkers zugänglich war.

Es ist nur 2,05 m. hoch, bildet einen Halbkreis, dessen 5 m. langer Durchmesser dem Forum zugekehrt ist; auch hier bilden Tuffblöcke die Wände, aber die Wölbung, die oben eine spätere Abdachung erhielt, ist in der *ältesten Weise* durch *horizontale Vorkragung der Steine* bewerkstelligt (wie beim Brunnenhaus von Tusculum, I, S. 498).

Da eine frische Quelle und eine runde Brunnenstube mit Abflusskanal in die Forumkloake sich hier befinden, zudem der Brunnen 3 m. unter dem antiken Boden liegt, so scheint dieses Gewölbe eine der primitivsten Bauten Roms, das *älteste Brunnenhaus* zu sein, das später zum Gefängnis umgewandelt wurde.

Nach Livius soll *Ancus Marcius* zum Schrecken der anwachsenden Verbrecher am Forum den oberen Kerker erbaut haben. Der Baukonstruktion zuwider wird angegeben, erst unter *Servius Tullius* sei das untere (deshalb Tullianum genannt) Verlies entstanden. Sallust (Cat. 55) sagt von letzterem, in welchem Cicero die Verschworenen hinrichten liess: »Es ist im Kerker ein Platz, Tullianum genannt, ungefähr 12 F. unter dem Boden, ihn befestigen rings umher Wände und darüberhin ein Gewölbe, durch steinerne Bögen verbunden, aber durch Schmutz, Finsternis und Gestank ist sein Ansehen grauenhaft. Dort schnürten die Scharfrichter mit einem Stricke den Schuldigen die Kehle zusammen«. — Auch *Jugurtha* ward hier entblösst hinabgelassen, rief höhnend: »Herkules, wie kalt ist euer Bad!« und rang dann noch sechs Tage mit dem Hungertod. Bei den Triumphzügen wurden die aufgeführten gefesselten Könige, Fürsten und Edlen, verspottet vom Volke, ihrem schmachvollen Schicksale im Mamertinischen Gefängnis hingegeben.

Die **Tradition** lässt die Quelle bei der Einkerkerung der zwei Apostel wunderbar entspringen und zur Taufe der Kerkermeister Processus und Martinianus nebst 40 Gefangenen dienen; auch wird an der Mauer neben der zum unteren Gewölbe hinabführenden Treppe ein Gesichtsabdruck des Apostels Petrus gezeigt. — Die *Gemonische Treppe*, auf welcher die im Gefängnis Erdrosselten an einem Haken hinabgeschleift und dann in den Tiber geworfen wurden, lag wohl zur Linken des Carcer unter dem Seitenatrium von S. Giuseppe.

Die Besichtigung des fast 9 m. tiefer als der jetzige Boden gelegenen Forums (Eingang S. 253) beginnt man am besten beim effektreichen, grossartigen

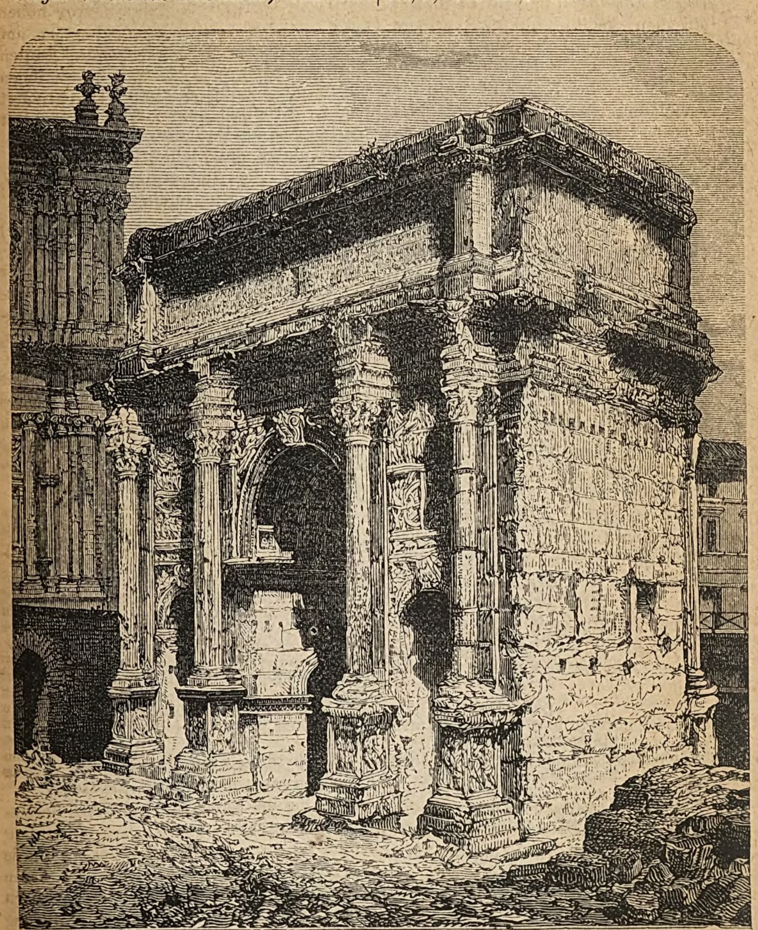
***Triumphbogen des Septimius Severus** (J 7); er wurde zur Feier der Siege über die Parther, im Jahr 203 n. Chr. erbaut, zu Ehren des Kaisers und seiner Söhne Caracalla und Geta (dessen Namen Caracalla, der ihn hatte ermorden lassen, auskratzen liess, unter der Vorgabe, der Anblick des Namens rühre ihn zu Thränen). Er ist das künstlerische Abbild der damaligen festlichen Pompa des Soldatenzugs, der ein Jahr später durch die von allen Seiten sichtbare Siegespforte zum Kapitol zog. Drei Durchgänge mit kassettirten Gewölben, der mittlere für den Triumphator höher und weiter, werden durch je vier auf hohen Piedestalen vortretende Säulen mit römischem Kapitäl und hinter ihnen am Bau angelehnte Pilaster gegliedert (über den Säulen erhoben sich einst Statuen auf dem vortretenden Gebälk). Den Abschluss bildet eine von Eckpilastern eingefasste hohe Attika, $^1/_4$ so hoch als der 23 m. hohe und 25 m. breite Gesammtbau, mit der pompösen (Bronze-) Inschrift und einst mit dem sechsspännigen bronzenen Triumphwagen und der sieggekrönten Statue des Kaisers geschmückt. Der Unterbau ist von Travertin, die Säulen von prokonnesischem, das Uebrige von pentelischem Marmor.

Die *Reliefs*, stark verstümmelt, sind ungleich gearbeitet, in unregelmässigen Horizontallinien je in fünf Abtheilungen abgestuft. Ueberfüllung, Gruppirung, Faltenwurf und Behandlung der Körper zeigen den Niedergang der Kunst.

Am Hauptportal in den Bogenwinkeln: Viktorien mit Trophäen und darunter die Genien der Jahreszeiten; auf dem Bogenschlüssel: Mars Victor. — An den Seitenportalen, oberhalb derselben an der Forumseite: l. Entsatz von Nisibis (Zug gegen Parther und Osrhoener); r. Bundesvertrag mit dem König von Armenien und Belagerung der Stadt Atra. Kapitolseite: r. Einnahme Babylons und zweite Belagerung Atra's. L. Eroberung von Ktesiphon und Seleucia. Auf den kleinen Friesstreifen unter den vier grossen Reliefs: Triumph der Roma; in den Bogenzwickeln: Flussgottheiten; auf den Bogenschlüsseln: Herkules und Bacchus. Auf den auf dreifach gestuften Basamenten ruhenden Postamenten der Säulen, je an den drei Seiten, gefangene Barbaren.

Zum Mittelbogen und den Seitenthoren führten ursprünglich 8 Stufen; der Durchgang des Hauptportals wurde später mit den noch jetzt sichtbaren Basaltpolygonen gepflastert und mit dem *Clivus Capitolinus* in direkte Verbindung gebracht. Beiderlei Pflaster zeigt die Spuren späterer Arbeit. — Den tief eingeschütteten Bogen, der im Mittelalter zu den Befestigungswerken der römischen Barone gehörte, machte erst Pius VII. (1803) wieder frei.

Neben dem Triumphbogen sieht man auf einer *gekrümmten Terrasse* ein *kegelartiges Backstein-Basament,* vielleicht ein Ueberrest des vergoldeten Meilenzeigers *(milliarium aureum),* den Augustus als Vorstand der Strassenpolizei 28 v. Chr. unter dem Saturn-Tempel am obern Ende des Forums setzen liess, wohl als Distanzenmesser aller Stadtstrassen (Plin. III, 9) und damit als Centrum aller italischen Strassen. Die Backsteinmauer, die sich in flachem Bogen gegen den Saturn-Tempel hinzieht, gehörte wahrscheinlich zum *Tribunal* und ist jetzt



Triumphbogen des Septimius Severus.

durch die Strasse darüber theilweise verdeckt. — Andere verlegen auf das Ende der Kurve beim Severus-Bogen den *Umbilicus Romae* (d. h. dem berühmten Delphischen Weltmittelpunkt nachgebildeten Mittelpunkt der Stadt und des Reichs), an das andere Ende den Meilenzeiger. — Vor dieser Kurve liegt ein vom Strassendamm noch mehr überdeckter, horizontaler Mauerrest, vielleicht ein Bruchstück der spätern *Rednerbühne (Rostra nova)*.

Hinter dem Severus-Bogen, vor dem Tabularium, liegt der

Concordia-Tempel, von welchem der Unterbau jetzt völlig freigelegt ist, soweit er sich nicht unter den Stufenweg der *Via del Arco di Severo* hinzieht. Die reich verzierten Architekturfragmente des Gebäudes, die man im Korridor des Tabulariums (in vereinzelten Stücken auch auf der Tempelarea) sieht, deuten auf die hohe Bedeutung dieses, wie es heisst, schon 388 v. Chr. von Camillus als Weihe für die Ausgleichung der Patricier und Plebejer gelobten Tempels, der später zu Senatssitzungen diente, und wo Cicero die catilinarischen Verschwörer überwies, verhaftete, und sie sogleich im Gefängnis daneben erdrosseln liess. Der baufällige Tempel ward von Tiberius mit grosser Pracht (7 v. Chr. bis 9 n. Chr.) wieder aufgebaut. — Ovid besingt diesen Neubau (16. Jan.):

Dort wo
Juno Moneta entragt und hoch auf Stufen hinanführt,
Nahm ein Tempel voll Glanz kommenden Tages Dich auf,
Dich Concordia auf; hold blickst Du auf Latiums Volk jetzt;
Haben ja neu Dein Haus heilige Hände geweiht.
Grund war: es hatte das Volk sich der Väter Gewalt mit ergriffnen
Waffen entzogen, und Rom bebte vor eigener Macht.
Besser jedoch ist der neuere Grund; Du würdiger Feldherr (Tiberius)
Winkst nur und fliegenden Haars neigt sich Germania Dir!
D'rauf nach errung'nem Triumph Ihr, Deiner gefeierten Göttin,
Weihend die Spenden des Volks, baust Du das Heiligthum Ihr!

Die Proportionen des Gebäudes (Vorbau 25½ m. breit, 14½ m. tief, Rückbau 45 m. breit, 24 m. tief) zeigen, dass das vordere *schmalere Rechteck* der *eigentliche Tempel* war und das *breitere Rechteck* dahinter zu den *Senatssitzungen* diente. Nordöstl. wird ein Theil des Senatssaales durch die Via del Arco di Severo verdeckt. Erhalten haben sich: Marmorplatten von der Vorhalle, vom Boden der Cella, und l. ein kleiner Rest der Saalwand und die Andeutung der Treppe und Schwellen. Ringsumher liegen schöne Gesimsstücke mit reichen Ornamenten.

Neben dem Concordia-Tempel liegt l. ein Tempelrest von drei Säulen vom

***Tempel des Vespasian;** seine *Inschrift*, von welcher nur das Wort »estituer« übrig blieb, lautete: »Dem göttlichen Vespasianus Augustus; Senat, römisches Volk, Kaiser (Septimius) Severus und Antoninus (Caracalla) *stellten* den Tempel *her*«.

Die drei korinthischen kannelirten *Säulen* von weissem Marmor, mit Basis und Kapitäl 15,20 m. hoch, im untern Durchmesser von 1,57 m., im obern von 1,20 m. bildeten die Ecke der in der Front sechssäuligen Vorhalle an der östlichen Seite. — Das **Gebälk* mit seinem reichen Ornament galt lange als eines der herrlichsten Vorbilder, und ist ungeachtet seiner viergliederigen Ueberladung von grossartigem Effekt (am Friese der Seite Stierschädel und Opfergeräthe). Der weisse *Marmorboden* der Cella ist theilweise noch vorhanden; die Rückwand der Cella stiess an das Tabularium und verdeckte einen Zugang, jenseit dessen noch jetzt eine Treppe die Verbindung darlegt. — Von der *Treppe*, die mit der obersten Stufe zwischen die Säulen eintrat, blieben noch die obersten Reste (die jetzigen Stufen sind ergänzt).

Neben dem Vespasian-Tempel liegt l. eine *Terrasse*, die **Schola Xantha,** die von A. Fabius Xanthus wiederhergestellt und geschmückt wurde; ihr Marmorboden ist noch theilweise erhalten. An der Nordseite begrenzt sie die: **Porticus der Dii consentes,** d. h. der sechs männlichen und sechs weiblichen rathgebenden Hauptgottheiten Roms, deren Statuen wahrscheinlich in den Interkolumnien standen.

Laut Inschrift am Architrav stellte *Vettius Agorius Praetextatus* als Stadtpräfekt (367 n. Chr.) die Statuen der *12 Götter* (Jupiter, Apollo, Mars, Neptun, Vulkan, Mer-

kur, Juno, Minerva, Venus, Ceres, Diana, Vesta), welche schon von Alters her auf dem Forum ihren Platz hatten, wieder her. Dieser Präfekt ist ein bekannter geistvoller mit einer Unzahl geistlicher und weltlicher Würden bedachter Hauptvertreter der antiken Religion im letzten Kampfe mit dem siegreichen Christenthum. Er soll das Witzwort gesprochen haben: »Macht mich zum Bischof der Stadt Rom, dann will ich sogleich Christ werden«.

Die freilich (noch 1858) sehr ergänzte Porticus entspricht in ihrem Kunstwerth dieser späten Zeit. Die unter sich nicht verbundenen *Gemächer* dienten als *Amtslokale* für die Schreiber (Scribae) und Ausrufer (Praecones) der Aedilen (Marktherren). — Von der Area zieht sich das *antike Basalt-Lavapflaster* des Clivus Capitolinus hinab und trennt von den am Tabularium liegenden Ruinen den

***Saturn-Tempel** mit den *8 Säulen*.

Es befand sich am Clivus eine uralte *Ara Saturni*. Einen Tempel sollen dem Gott die Konsuln Sempronius und Minucius schon 491 v. Chr. (Dionys VI, 1) hier geweiht haben. Den Neubau des Saturn-Tempels errichtete Munacius Plancus (44 v. Chr.) und eine Erneuerung des Tempels fand durch Septimius Severus statt. Die *Inschrift* über den 6 Frontsäulen lautet: »Senat und römisches Volk stellten den durch Brand verheerten Tempel wieder her«; sie zeigt also die spätere Restauration an, die einer vorgerückten Zeit des Kunstverfalls angehört, wie die schlechten, ionischen Marmorkapitäle mit ihren Eckvoluten, dreifachem Echinus und plumpem Ornament, sowie die ungleichen Marmorbasen und die Granitschäfte zeigen, deren einzelne Stücke zum Theil falsch übereinander gesetzt sind.

Der jetzt aufgegrabene *Treppenzugang* (mit seinen noch sichtbaren Absätzen) an der Nordostseite vom Forum her, an sich schon eine Seltenheit in der römischen Architektur, ist auch dadurch von Bedeutung, dass er an der Benennung des Tempels nicht mehr zweifeln lässt.

Der Saturn-Tempel diente seit den ältesten Zeiten der Republik als *Reichsschatzhaus* (Aerarium), worin die öffentlichen Gelder, Rechnungen, Feldzeichen und die von den Quästoren eingetragenen Senatskonsulte aufbewahrt wurden. (In den Bürgerkriegen und durch Cäsar ward dieser Schatz ausgeplündert und sank in späterer Zeit zur Kommunalkasse herab.)

Vor der Treppe des Tempels zieht sich noch sehr schön gefugte *ältere Pflasterung* (mit grösseren Platten) hin, wohl aus der frühesten Kaiserzeit.

Ein gewölbter Durchgang führt zwischen Severus-Bogen und Saturn-Tempel zum *südlichern Theil des Forums*; r. zur:

***Basilica Julia** (J 7, 8). Sie war ein Typus derjenigen Basiliken, die mit grossem Aufwand von kostbarer Marmorbekleidung ausgeschmückt wurden, und in ihr fand die Umwandlung der römischen Republik zur Monarchie der Julier den bezeichnendsten monumentalen Ausdruck.

Cäsar hatte nach der Schlacht von Thapsos (46 v. Chr.) die Basilika in Eile dedicirt. Zwei Brände unter Carinus und Diocletian zerstörten das Gebäude. Der Präfekt Gabinius Vettius Probianus stellte sie 377 wieder her. Seit dem 7. Jahrh. verliert sich jede Spur von ihr; eine Kirche war in ihr errichtet worden und später zog der Consolazione-Spitalkirchhof über sie hin. Was man jetzt sieht, sind die Reste des im 4. Jahrh. restaurirten augusteischen Baus.

Die Basilika bildet ein Rechteck von 102 m. Länge und 49 m. Breite. Die Langfront zieht sich längs der südöstlichen Seite des Forums hin und wird von ihm nur durch eine Strasse getrennt, zu welcher von der Basilika 6 Stufen hinabführen. Auch an den beiden Schmalseiten ziehen sich Strassen hin, an der südöstlichen (zwischen Basilika und Castor-Tempel) der alte vom Tiber (Ochsenmarkt) herziehende *Vicus Tuscus*, an der nordwestlichen (zwischen Basilika und Saturn-Tempel) der *Vicus Jugarius* (über den theilweise die Via della Consolazione verläuft).

Das Rechteck der Basilika zerfällt im Innern nach einem einfachen grossartigen Plane in einen *mittlern oblongen Haupttheil* (82 zu 16 m.) und in einen denselben *an allen 4 Seiten zweifach umgebenden Seitenschiffgürtel*. In drei Reihen erhoben sich 72 *Pfeiler*, im Haupttheil an den Langseiten 14, an den Schmalseiten 4, in der äussern Reihe 18 und 8. Die Pfeiler bildeten *Arkaden* (in der Art von Theaterkorridoren); die Seitenschiffe waren mit *Kreuzgewölben* eingedeckt, der Mitteltheil, von 16 m. Spannweite, ragte als Hauptschiff empor und war wahrscheinlich flach gedeckt (wie der kostbare Boden schliessen lässt). Von den Pfeilern und Bögen sind an der Nordwestecke einige erhalten und theilweise wieder aufgemauert worden, auch die Ansätze der Bögen sieht man noch hier und da; die fehlenden Pfeiler wurden nach vorhandenen Spuren durch

Stümpfe theilweise ersetzt. Die Pfeiler bestanden aus Backsteinen mit Travertineinsätzen und waren mit Travertin bekleidet; nach aussen lehnten sich *dorische Halbsäulen* an. Das Mittelschiff war gegen die Seitenschiffe durch Barrieren geschlossen. — Eine *Apsis* (Halbkreisausschnitt für das Tribunal) besass der Bau nicht, obschon er Sitz für die sogen. *Centrumviralgerichte* war, (einen schwachen Repräsentanten der alten Volksgerichte in den Kaiserzeiten), die sich in 2 oder 4 (oft gleichzeitig verhandelnde) Tribunale theilen konnten. Die Zuhörer folgten unten oder auf den *Gallerien des Obergeschosses* den Vorträgen. Von den *Treppen* zu den Gallerien sind noch Ansätze an der Südseite erhalten. — Auf den Pfeilerstümpfen liegen schöne korinthische Kapitäl- und Gesimsreste.

Die Pfeiler der westlichen Ecke lehnen sich an perpendikulär auf dieselben stossende Tuffquadern mit Eckstücken u. Verbindungsbögen von Travertin; diese Quermauern bilden 5 Räume, zu denen man vom Schiff der Basilika über drei Stufen hinansteigt; es sind wahrscheinlich *Tabernen* (Wechslerbuden), die sich nach einer an der Südseite der Basilika laufenden Strasse öffneten.

Zwischen dem Forumplatz und der Basilika zieht die antike Strasse leise ansteigend gegen den Saturn-Tempel hin und führte hier durch den *Tiberius-Bogen* (S. 252), dessen Reste durch den neuen Strassenbau verdeckt sind (Reste des Bogens liegen unterhalb des Saturn-Tempels). An der Südwestecke der Basilika trafen *kleinere Kanäle (canaliculae)* zur Bildung der Cloaca maxima (R. 20) zusammen; am Ostende zieht der Hauptarm durch.

An der innern Langseite der Basilika zieht die Strasse *Sub veteribus* gegen die Regia hin; l. gegenüber erhebt sich die

Phokas-Säule, eine antike kannelirte Marmorsäule korinthischer Ordnung, 16½ m. hoch, einem antiken Gebäude entnommen und auf ein grosses Backsteinpostament von pyramidenartiger Treppenaufstufung gesetzt. Selbst die ungleich hohen Stufen sind aus Fragmenten antiker Bauwerke zusammengefügt. Laut *Inschrift* auf dem Fussgestell ist sie ein Ehrendenkmal für Kaiser *Phokas:*

»Dem besten, mildesten (clementissimus), frömmsten Herrn, dem Triumphator, für die zahllosen Wohlthaten seiner Frömmigkeit, für seine Friedensstiftung und die Bewahrung der Freiheit von dem *Exarchen Smaragdus* 608 aufgepflanzt«.

Und dieser Phokas, ein gemeiner Centurio, war mit dem Blute des Kaisers und seiner fünf Söhne, die er vor den Augen des Vaters hatte schlachten lassen, bedeckt! — So war in einer Zeit, da weder Rom, noch die Kunst mehr die Mittel besass, eine neue Säule zu schaffen, »der letzte öffentliche Schmuck in Rom das Denkmal der byzantinischen Knechtung Roms«. Ueber dem erhöhten Kapitäl stand einst das vergoldete Bronzebild des Kaisers (»eine koboldartige, struppige Missgestalt«).

Nördl. hinter der Phokas-Säule stehen zwei parallele ** ***Marmorbalustraden*** (1873 ausgegraben); die einander zugekehrten *Innenseiten* enthalten Darstellungen der drei Thiere (Schwein, Schaf, Stier) des feierlichen Staatsopfers (Suovetaurilia). Die Reliefs der *Aussenseiten* zeigen drei Scenen, in welchen der Kaiser Trajan als Wohlthäter der römischen Bürgerschaft dargestellt wird.

1) An der rechten Seite der rechten Balustrade (östl.): l. der ruminalische Feigenbaum und die Statue des Marsyas; Liktoren schleppen grosse Holztafeln herbei, die zu einem Scheiterhaufen aufgethürmt werden, den mehrere Männer anzünden; am rechten Ende die *alte* Rednerbühne und Reste der Tafeln; im Hintergrunde ein Tempel und eine Säulenhalle des Forums. Auf der Rednerbühne sieht man Trajan, dem der Senat dieses Relief setzte, weil der Kaiser auf die Eintreibung grosser Steuerrückstände verzichtet hatte (daher werden die Syngraphae verbrannt). — 2) An der linken Seite der linken Balustrade (westl.), noch besser erhalten: l. die alte Rednerbühne und auf derselben der Kaiser mit seinen Liktoren, welche die Rostra durch einen Bogen mit korinthischen Pilastern (wahrscheinlich das Chalcidicum der curia Julia) betreten. Hinter dem Kaiser auf Tempel mit 5 korinthischen Säulen (die Hauptfront der Curia); in der Mitte das Volk (die corona), vom Kaiser angeredet. Weiter r. Trajan im curulischen Sessel auf dem Tribunale, vor ihm die Italia mit einem Kinde, dem Kaiser für die Alimentation dankend; unten das Gefolge; r. abschliessend der ruminalische Feigenbaum und die Statue des Marsyas, beide durch Altäre als heilig charakterisirt.

Die *Oertlichkeit* (von besonderm Interesse!) ist also beidemal das alte *Forum Romanum* in der Querachse desselben (Anfang und Endpunkt beider Reliefs fallen zusammen). Die Löcher in der obern Fläche des Gesimses deuten auf die Bronzetafeln, welche die Schenkungsdokumente enthielten. Wahrscheinlich haben diese zwei (2 m. dicken) Platten von griechischem Marmor mit ihren noch stilvollen Reliefs die Plattform der Rednerbühne umgeben.

Nach der Basilica Julia folgt in der Nähe des Palatins der

***Dioskuren-Tempel** (Tempel des *Castor*, J 8). Die ***drei Säulen* desselben, die allein sich erhielten, gehören der Mitte der südöstlichen Langseite des Tempels an, der dem Forum zugekehrt war. Seine Benennung bestätigt schon die Angabe der Gedenktafel des Augustus, die Basilica Julia liege zwischen dem Tempel des Saturn und des *Castor*.

Der Unterbau des Tempels erhebt sich 7 m. hoch. Die jüngst freigelegte 18stufige *Treppe* besteht aus einer Haupttreppe (die mit den untern 3 Stufen vor der Linie der Basilica Julia vorspringt) und aus zwei von dieser aufgenommenen Seitentreppen. Der Tempel hatte 8 Säulen in der Front, und je 13 an den Langseiten. Der Fussboden der Cella zeigt l. und r. noch feines, weisses und schwarzes Mosaik; von den Cellawänden sieht man nur Spuren. — Die *drei Säulen* sind 14 m. hoch, kannelirt, von parischem Marmor; ihre korinthischen ebenso reich als geschmackvoll und zart gearbeiteten Kapitäle sowie der prächtig ornamentirte *Architrav* und *Karnies* repräsentiren die höchste Blütezeit des römischen Tempelbaues; sie gehören dem Neubau des Tiberius an und stehen mit ihren Basen 0,90 m. über dem Cellaboden, wonach also Tiberius dem alten Tempel durch einen sehr *erhöhten Säulenumgang* und die weit vorspringende *Freitreppe* ein noch gesteigerteres Ansehen geben wollte. Die nördlichste der drei Säulen ist die *fünfte* von der Ecke. Von der westlichen Langseite fehlt der Säulenboden, die östliche zeigt, dass er aus Travertinquadern bestand, hinter welchen eine zweite Konstruktion von Tuffquadern lag. Man unterscheidet jetzt deutlich den ältern republikanischen Kern des Tempels vom Umbau des Tiberius.

Die **Sage** lässt den Dioskuren-Tempel schon nach dem Siege am Regiller See, den der Diktator Aulus Postumius (499?) mit Hülfe der Dioskuren über die Latiner gewonnen habe, entstehen. Man habe am späten Abend, als die Schlacht zu Ende war, auf dem Forum zwei Götterjünglinge im Waffenschmuck und noch mit dem Kampfesausdruck gesehen, die ihre Pferde an der Quelle, welche beim Vesta-Tempel hervorkommt, wuschen und den Schlachtbericht mittheilten. Der Staat habe deshalb hier den Tempel erbauen lassen.

Cicero spricht von dem Tempel (Verr. I, 49) als dem besuchtesten und berühmtesten Bauwerke, einem Tempel, »der dem römischen Volke täglich vor Augen steht, wohin der Senat zusammen berufen wird, wo täglich die zahlreichsten Vorladungen in wichtigen Angelegenheiten geschehen«. — Sueton berichtet (Tib. 20), dass *Tiberius* vom Ertrage der germanischen Beute den Tempel neu bauen liess, in seinem und seines Bruders Namen (6 n. Chr.) Als *Caligula* die eine Seite seines Palastes auf dem Aventin bis an das Forum erweiterte, ward dieser Tempel in den Eingang des Palastes verwandelt und der Kaiser liess sich oft, zwischen den Statuen der Dioskuren in der Mitte stehend, von den Besuchenden anbeten.

An der Ostseite des Castortempels zeigt sich ein *ringförmiger Unterbau*, von Travertingetäfel umschlossen, mit Löchern im innern Rande; nach *Jordan* das ***Puteal Libonis***, ein Blitzgrab, d. h. die in Form einer Brunnenmündung ummauerte Stätte, wo das himmlische Feuer in die Erde gefahren war.

Gegenüber der Freitreppe des Castor-Tempels liegt:

Der **Tempel Cäsars** und die **Julische Rednerbühne**, 1873 in den Fundamenten ausgegraben, am Ostende des Forums, mit der Front gegen das Kapitol und bis vor die Mitte des Castortempels vorspringend. Nur der aus Gussmasse bestehende Kern des Unterbaues ist erhalten.

Ein perpendikulärer Querschnitt trennt die beiden Bauten. Die breite Estrade vorn ist die kaiserl. **Rednerbühne** (*rostra aedis divi Julii*), die Cäsar noch selbst hierher verlegte, und von welcher herab Antonius die schauspielerische Leichenrede auf ihn hielt, dann wie Appian (II, 146) berichtet, den Leichnam Cäsars aufdeckte und das von Stichen durchlöcherte, vom Blute des Imperators geröthete Kleid auf einer Stange in die Höhe hob; das Volk ertrug den Jammer nicht mehr, stürmte in der Stadt umher. Zuletzt ward ein grosser Holzstoss hier errichtet, wozu einige Kränze und Siegespreise brachten, und Cäsars Leichnam ward im Angesicht des Kapitols auf dem offenen Forum verbrannt. Nachher wurde zuerst ein Altar auf dieser Stelle errichtet; jetzt, schliesst Appian, steht sogar ein Tempel Cäsars dort, den man den Göttertempeln gleichhält. Die Langseite des Gesammtbaues beträgt 28,8 m. Eine Doppeltreppe führte zur Rednerbühne hinan; eine halbkreisförmige ältere Quadermauer innerhalb des Estraden-Kerns der Bühne bezeugt ihren spätern Umbau. Die Tiefe der Estrade misst 8 m. Ein getäfelter, abgesonderter Raum (19 auf 11 Schritt) unten am Castortempel bezeichnet den Versammlungsplatz des Volkes. Der **Tempel** dahinter, den Augustus seinem Oheim nach der Schlacht von Actium weihte, ist 19 m. lang und hatte in der Front 6 Säulen (16 m. Breite), der Länge nach 7; er stieg 3 m. über dem Fussboden auf, und beherrscht das Forum, vermöge seiner Lage in der Mitte der Schmalseite desselben, bis zum Kapitol.

Hinter dem Tempel Cäsars erhoben sich zwei Triumphbögen: der *Fornix Fabius*, 109 v. Chr. von G. Fabius Allobrogicus errichtet, und der *Arcus Augusti*,

der an die Rückgabe der römischen Siegesbeute durch die Parther erinnerte.

Zwischen dem Cäsar-Tempel und dem Severus-Bogen liegt jetzt die rechteckige, von vier Strassen umrahmte *Mitte des Forums* (das **Comitium** für die Volksversammlungen) weithin aufgedeckt; der Boden ist mit Travertin getäfelt und erhöht; sechs grosse *Postamente* quadratisch, in gleichen Abständen, einst mit Marmor bekleidet, ziehen sich an der Südwestseite des Comitiums hin und trugen wohl Statuen von Kaisern und Triumphatoren. Der rechteckige, 14 m. lange und 8 m. breite Backsteinbau an der Südecke gehört dem frühen Mittelalter an (wahrscheinlich den damaligen Befestigungswerken).

Südöstlich neben dem Dioskuren-Tempel erhob sich unter dem Palatin das Gemeindehaus, das in der Servianischen Zeit die Amtswohnung des Königs *(Regia)* und den gemeinsamen Herd der Stadt, die Rotunde des *Vesta-Tempels*, einschloss. — Jetzt steht unweit der Stätte der Vestalinnen und dem Ort, wo der Pontifex maximus seine Staatswohnung hatte, die Marienkirche *S. Maria Liberatrice* (Befreierin).

Auf der gegenüberliegenden Seite des Forums liegt östl. vom Severus-Bogen am Eingang der Via Bonella die Kirche

SS. Martina e Luca (J 7), wohl an der Stelle der Basilika des letzten Altrömers.

Die Oberkirche *(S. Luca)*, eine Centralanlage von schöner Raumwirkung, liessen die Barberini durch *Pietro da Cortona* erbauen, nachdem Sixtus V. 1588 den alten Bau den Künstlern abgetreten hatte, deren Schutzpatron S. Lukas ist. Man sieht hier den Gipsabguss (Originalmodell) von *Thorwaldsens* Christus und von *Canova's* Religion. — In der Unterkirche (in ältester Zeit »In tribus fatis«, dann *S. Martina)*, die *Pietro da Cortona* auf eigene Kosten erneuerte, sieht man l. von der Treppe eine alte *Inschrift*, nach welcher Gaudentius, ein Christ, der Baumeister des Colosseums gewesen wäre, und das *Grabdenkmal Cortona's* (welcher der Kirche ½ Mill. Fr. hinterliess) mit seiner Büste; am Eingang der Kapelle Peperinstatuetten von Fancelli; in der Mitte ein Relief in Creta cotta (Kreuzabnahme), l. S. Concordio und Epifanio, beide von *Algardi*. Der Prachtaltar der Heiligen von vergoldeter Bronze und die Alabasterreliefs wurden nach Entwurf *P. da Cortona's* ausgeführt.

An die Kirche stösst (Via Bonella 44) die

*Accademia di S. Luca (J K 7).

Geöffnet von 9—3 Uhr. Glocke!

Zuerst (1478) eine Brüderschaft der Maler unter ihrem apostolischen Schutzpatron, erhielt diese durch ein Breve Gregors XIII. 1577 die Einrichtung einer Akademie und ward, nachdem Fed. Zucchero an die Spitze getreten, 1595 fest gegründet. Unter Pius VII. erhielt sie neue Verfassung für den Unterricht und die Förderung der schönen Künste (zwölf Akademiker der drei Kunstzweige, nebst fremden und Ehrenmitgliedern unter der Protektion des Kardinal-Camerlengo); Gregor XVI. wies für Gipsabgüsse und Studien Räumlichkeiten in der Via Ripetta an.

Die Akademie hat eigenes Vermögen und ertheilt Stipendien und Preise; an der Spitze stehen 24 Mitglieder, die aus sich den Vorstand wählen; der Staat verausgabt jährlich für die Anstalt etwa 35,000 Fr. Die Preisvertheilungen finden halbjährlich öffentlich im Saale der Akademie statt. Der neuen Konstituirung durch die italienische Regierung hielt die Akademie ihre durch Stiftungsbrief garantirte Autonomie entgegen. Die Regierung eröffnete daher ein eigenes *Regio Istituto di belle arti* (S. 112) und ernannte Nichtrömer zu Lehrern. In diesem Istituto wird nur Zeichnen und Modelliren gelehrt. Die höheren Kurse tragen einen entschieden fortschrittlichen Charakter.

Die *Gemäldegallerie im 2. Stock (dem Kustoden ½ Fr.; keine Kataloge) entstand aus Geschenken und dem hierher verlegten *Gabinetto segreto* der Kapitolinischen Sammlung. Beim Hinaufgehen an den Wänden einige *Reliefs der Trajans-Säule* in Abgüssen (im Auftrag Ludwigs IV. angefertigt).

Durch einen Vorraum mit Kupferstichen in den

Salone nuovo, ein langgezogenes Rechteck, an dessen Ostseite sich zwei Seitenräume befinden. Beim Eintrttt l. an der Eingangswand: (unten) *Berghem*, Landschaft. — Darüber: *Tempesta*, Sturm. — Darüber: *Orizzonte* (v. Bloemen), Landschaft. — Unten: *Baroccio*, Heil. Familie. — *v. Bloemen*, Pferde. — *Altniederländisch*, Madonna mit fünf weibl. Heiligen und Kreuzabnahme. — Darüber: **Guido Reni*, Madonnakopf. — Unten: *Rubens*, Die drei Grazien mit Genien. — Darüber: *Mola*, Kopf. — Unten: *Orizzonte*, Landschaft mit Figuren. — Darüber: *Salvator Rosa*, Greisenkopf. — Oben: *Locatelli*, Landschaft. — Unten: *Van Dyck*, Madonna mit zwei spielenden Engeln. — Daneben: *Orizzonte*, Architekturlandschaft. — Darüber: *Wouwerman*, Pferd mit Bauer. — Oben: *Locatelli*, Landschaft. — Unten: **Tizian*,

S. Hieronymus (vgl. Brera in Mailand, Nr. 75). — Darüber: *Pannini*, Architektur. — Daneben: *Salvator Rosa*, Drei Köpfe. — Unten: **Jos. Vernet*, Marine. — Oben: *Rossi*, Magdalena. — *Trevisani*, Kreuztragung. — Schmalwand: **Gasp. Poussin*, Landschaft. — Darüber: *Calabrese*, Landschaft. — Unten: **Salvatore Rosa*, Landschaft. — Ecke r.: **Gasp. Poussin*, Landschaft. — Darüber: *Calabrese*, Landschaft. — Rechte Wand unten: *Jos. Vernet*, Marine. — Darüber: *Ribera*, Hieronymus und die Juden. — Unten: *Mytens*, Bildnis. — Darüber: *Feyt*, Früchte. — Unten: **Paolo Veronese*, Die Eitelkeit. — Darüber: *Pannini*, der Vespasiantempel. — Daneben: *Honthorst*, Die Sängerin. — Darüber: *Van Dyck* (?), Weibl. Bildnis. — Unten: *Harlow*, Die Weihe des Kardinals Wolsey. — Daneben: *Sassoferrato*, Madonna. — Darüber: *Tizian*, Bildnis. — Unten: *Bassano*, Verkündigung an die Hirten. — Darüber: **Tizian*, Eitelkeit (auf dem Lager), »zu stumpf für Tizian«; Mündler. — *Asselin*, Landschaft mit Thieren. — Darüber: *Watteau*, Gartengesellschaft. — Unten: **Claude Lorrain*, Am Meere. — Daneben: **Jos. Vernet*, Marine. — Zuäusserst: Büste des Schmerzes, von *Adam*, 1733. — Am Eingangspfeiler des Recesses, unten: *C. Maratta*, Die Leserin. — Darüber: *Vichi*, Die Götterversammlung. — R. unten: *Lanzi*, S. Franciscus. — Am 4. Pfeiler unten: **Salvatore Rosa*, Katzenköpfe. — Im Recesse, am 2. Pfeiler: **Virginie Lebrun*, Bildnis. — Oben: **Camuccini*, Selbstbildnis. — Am 1. Pfeiler: *Hyde*, Iris. — An der linken Schmalwand: Bildnisse der Maler der Akademie. — **Canova*, Selbstbüste. — An der Rückwand: Fortsetzung der Malerbildnisse. — Unten die Marmorbüste von *Piranesi, Solà, Bienaimé*. — R. Schmalwand: Malerbildnisse. — L. *Faustina Bracci*, Pastell. — *Subleyras*, Einräumung der Metallarbeiten. — In der Mitte: Die Medaillensammlung (goldene und silberne). — Daneben: *Angelika Kauffmann*, Selbstbildnis. — An der Fortsetzung der r. Wand: unten die Marmorbüsten von *Betti, Tenerani, Thorwaldsen*. — An der Wand, 1. unten: *Bonifacio*, S. Margaretha. — Daneben: *Luti*, Amor und Psyche. — Darüber: *Hondekoeter*, Ziegen. — Unten: *Tizian*, Bildnis. — Darüber: *Campiglia*, Die Malerei. — Am 1. Pfeiler der linken Längswand: *Salvator Rosa*, Die Eremiten (Skizze). — Am 2. Pfeiler: *Camuccini*, Paris. — Am 4. Pfeiler: *Van Dyck*, Zeichnung zum Madonnabilde mit zwei spielenden Engeln. — An der rechten Seite des Pfeilers: *Maratta*, Die Fürbitterin. — Auf der Rückseite: Die *Kopie des ersten Entwurfs von Raffaels Transfiguration. — *Greuze*, Die Andächtige. — Darüber: *Angelika Kauffmann*, Der Trost.

Im II. Saal (mit Oberlicht), dem sogen. **Salone di Raffaelle**, am 2. Pfeiler, unten: *Murillo*, Bildnis des Claude Lorrain. — An der linken Längswand, am Eingangspfeiler unten: *Caval. d'Arpino*, Andromeda und Perseus. — An der Wand (der Kustode deckt die verschlossenen Bilder auf), l. unten: **Tizian*, Schuld der schönen Callisto (verdorben, aber echt). — Daneben: *Paolo Veronese*, Verlobung S. Katharina's. — Daneben: **Guido Reni*, Fortuna. — Daneben (unter Glas): **Raffael*, Ein Engel mit Guirlanden, Fresco von einem Wappengemälde Julius' II. aus dem Vatikan (nach dem Jesaias in S. Agostino, übermalt). — Daneben: **Guido Cagnacci*, Lucretia. — Daneben: *Guido Reni*, Amor mit der Taube. — Daneben: *Guercino* (fresco), Die That Amors. — Daneben: *Tizian*, Der Zug der Musikantinnen. — Rückwand: *Bronzino*, S. Andreas. — *Tizian*, Der Zinsgroschen (Kopie). — Darüber: *Giorgione* (?), Bildnis. — Daneben: **Raffael*, Lukas malt die Madonna und Raffael sieht ihm zu. Ein Geschenk des Pietro da Cortona an die Kirche S. Martina; es scheint ein nach einer *Skizze Raffaels* von *Timoteo Viti* zu einem lebensgrossen Gemälde erweitertes Bild zu sein; der Kopf des S. Lukas und der Jüngling neben ihm, mit den Zügen Raffaels sind von anderem Ton, den wohl die mannigfachen Retouchen des Gemäldes verschulden. — *Mola*, Bildnis. — *Tintoretto*, Bildnis. — *Bronzino*, S. Bartholomaeus; Rechte Wand: *Pellegrini*, Hebe, 1563. — *Jos. Vernet*, Marine. — *Nicolaus Poussin*, Bacchanal. — **Giulio Romano*, Kopie von Raffaels Galatea. — Daneben: *Gius. Rosa*, Kühe, Schafe, Ziegen, 1771. — Darüber: *Albani*, Heil. Familie mit Engeln. — Unten: *Paolo Veronese*, Susanna. — Darüber: *Borgognone*, Schlacht. — Zuletzt: **Guido Reni*, Bacchus und Ariadne (Theseus liess das Schwert zurück).

Im untern Geschoss (auf Verlangen geöffnet) die preisgekrönten Arbeiten der Akademie-Schüler. 1. Zimmer: Abguss von Kessels Diskuswerfer. — 3. Zimmer: Reliefs von *Canova* und *Thorwaldsen* und die vom König Ludwig von Baiern geschenkten Abgüsse der altgriechischen Bildwerke des Tempels auf Aegina. — 4. Zimmer: Thorwaldsens Ganymed.

Wo früher wahrscheinlich die *Curia Hostilia* lag, steht jetzt S. Luca gegenüber die Kirche **S. Adriano** (K 7), von Honorius I. 603 dem Märtyrer Hadrian zu Ehren, der in Nikomedien den Tod erlitt, erbaut; es war der erste Heilige, dessen Leichnam die Stadt aus fremden Ländern kommen liess.

Anastasius nennt die Baustelle »In tribus fatis« (man glaubt von drei Parzen, die hier standen); 1654 wurde die Kirche umgebaut und ihre Erzthüren an das Mittelportal der Lateranskirche versetzt. — 2. Altar l. *Carlo Saraceni*, S. Pietro Nolasco.

Nach der Stelle, wo einst die *Basilica Aemilia* stand, folgt jetzt, durch die *Via Maurina* getrennt, die Vorhalle des antiken

***Tempel der Faustina und des Antoninus** (Pl. K 7, 8); in die noch umfänglichen Reste der Tempelcella ist die geschnörkelte Kirche *S. Lorenzo in Miranda* eingebaut, und durch eine Brücke die Tiefe des antiken Bodens ausgeglichen.

Wie die meisten römischen Tempel zerfällt auch dieser in zwei Theile, *Halle* und *Cella*, ist nicht ringsum von Säulen umgeben, sondern hat nur vor dem Eingang eine *Porticus*, die auf einer einfachen Säulenreihe ruht.

Die zehn 19 m. hohen korinthischen, wegen der Schönheit des Materials unkannelirten *Säulen* von kostbaren *Cipollino* (zwiebelartig durch Glimmerschichten gewellter Marmor aus Euböa), sechs in der Front, mit (theilweise zerstörten) edeln Kapitälen, und das noch erhaltene einfach grossartige, 2 m. hohe Gebälk geben dem schönen Tempel noch jetzt ein stattliches Aussehen. Auf dem nur zweitheiligen *Architrav* steht die Dedikation des Antoninus an seine Gattin, *Faustina die Aeltere* (141 nach Chr.); nach des Kaisers Tode wurde der Inschrift auch sein Name *Antoninus* beigefügt. Die **Friese der Langseiten* sind mit feierlich schreitenden Greifen ornamentirt, zwischen phantastisch reichen Kandelabern und Vasen (ein prächtiges Musterornament). — An der linken Seite sind noch die einst mit Marmor bekleideten Peperinquadern der Cella erhalten und ein schönes Pfeilerkapitäl, auf der *rechten Seite* sieht man oben an der Cellawand fast den ganzen Fries und Fragmente des schönen Gesimses, das in Blätterstreifen, Eierornamenten und dann weit ausladend in Zungenbogen den Fries überragt.

Vor dem Tempel lief die *Sacra Via* vorbei, von der 20 Stufen zum Tempel emporführten; jetzt liegt der moderne Boden 12 m. höher als der antike. Der Tempel ist der besterhaltene am Forum, das hier unterhalb der Velia abschloss.

Die *Strada di S. Lorenzo in Miranda* führt in die dem Forum parallel laufende *Via Alessandrina*, die r. zwischen Häusern und Mauern von der Rückseite in die Konstantins-Basilika führt, l. zur *Via delle Colonnacce* (Porticus des Nerva-Forums). Von deren Nordende gelangt man l. in wenigen Schritten zum *Arco de' Pantani* und zu den diesseit desselben liegenden Tempelresten des

Augustus-Forum (K 7).

Weil das Forum Romanum zu einer Zeit angelegt wurde, wo man in Rom noch nicht die Weltstadt ahnte, und eine Erweiterung aus religiösen Gründen unthunlich war, bald aber auch die eingebauten Basiliken nicht mehr aushalfen, bauten die ersten Cäsaren in der Nähe des Forum Romanum *eigene Kaiserforen* mit glänzenden Tempeln und neuen Gerichtsstätten.

Wenn man vom Severusbogen in die *Via Bonella* einlenkt, mit dem Fernblick auf den herrlichen Tempel des Augustusforums l. am Ende der Strasse, so durchläuft man die Stelle, wo einst das **Forum des Caesar** stand, von dem jetzt nur noch geringfügige Reste der Umfangsmauern im Hofe des Hauses Nr. 18, *Vicolo del Ghettarello* (von Via di Marforio, Seitengasse r.), sich befinden.

Caesar hatte am Tage der Schlacht bei Pharsalus der Venus Genitrix einen Tempel gelobt, und sowohl Tempel als Forum wurden aufs prachtvollste geschmückt; vor jenem stand die Reiterstatue Caesars, im Innern waren Gemälde griechischer Künstler und ein reicher Schatz kostbarer Gemmen.

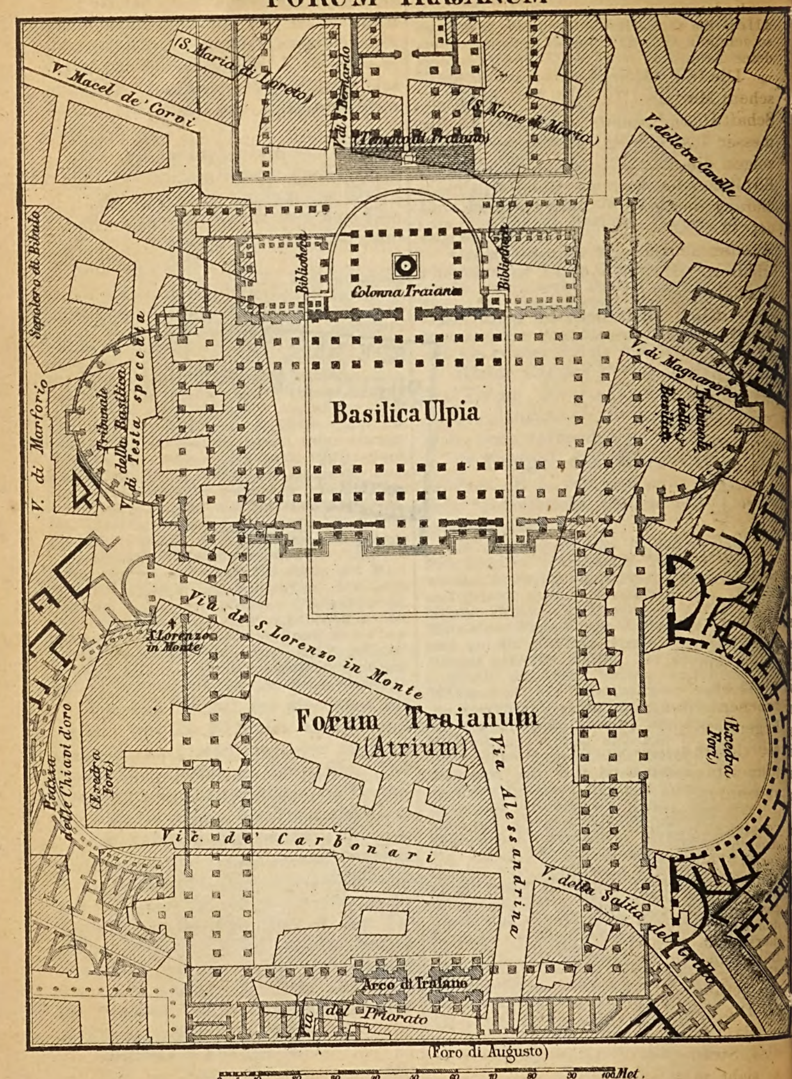
Hinter Caesars Forum (Julium) lag das Forum des Augustus, und dieses schloss glänzend ab mit dem andeutungsweise noch vorhandenen:

****Tempel des Mars Ultor** (des Rächers), K 7, von dem noch drei herrliche **korinthische Säulen* mit Gebälk erhalten sind.

Schon Caesar hatte in der Gegend des Pal. Farnese einen Mars-Tempel erbauen wollen, Augustus adoptirte diesen Gedanken und gelobte in der Schlacht gegen Caesars Mörder Brutus und Cassius 42 v. Chr., dem Mars einen Tempel zum Andenken an Caesar und an die göttliche Strafe, welche seine Mörder getroffen hatte. Der Tempel wurde zugleich mit dem Forum errichtet (der Widerstand der Hausbesitzer verhinderte die gewünschte räumliche Ausdehnung und die regelmässige Form); die Feier seiner Einweihung vollzog sich am 12. Mai, 2 v. Chr., unter persönlicher Betheiligung des Augustus mit den kostbarsten und glänzendsten Spielen, und der Tempel galt als einer der prächtigsten Roms, herrlich geziert mit kriegerischen Ehrenzeichen, vorzüglichen Kunstwerken, Erinnerungen an die Julier bis auf Aeneas, und mit der Gruppe von Mars und Venus (Ovid. Fast. 5: »So ward Ehre dem Gott kraft des Gelübdes gezollt!«). Damit die Julische Dynastie und die römische Ehre Eins würden, hatte hier der Senat über Krieg und Frieden und über die Triumphe zu berathen, die Sieger hier die Attribute ihres Triumphes niederzulegen, und das wieder eroberte Feldzeichen hier seinen Standort. Ovids Dichtung:

»Herrlich ist Mars und herrlich das Werk. Es sollt' in den Mauern
Seines Entspross'nen fürwahr anders nicht wohnen der Gott.
Solch ein Tempel ist werth der gigantischen Siegestrophäen«,

FORUM TRAJANUM



ist kein Redeschmuck, denn alles, was man noch jetzt an diesen imposantesten aller Säulen Roms und an dem eben so schönen Gebälke sieht, ist von vollendeter Arbeit.

Die 18 m. hohen **Säulen* von carrarischem Marmor (Basis mit Platte 0,93 m., Schaft 15,30, Kapitäl 1,95; unterer Durchmesser 1,76, oberer Durchmesser 1,52 m.) zeigen die massvollsten Kannelüren; die Kapitäle die klarste römische Durchbildung der korinthischen Ordnung. An der 2. Säule und am unkannelirten Pilaster sind die Kapitäle am schönsten erhalten. Das *Gebälk* ist mit seltener Freiheit behandelt; der *Architrav in edler Einfachheit dekorirt, die innere Gebälkdecke, deren dreifach vertiefte, reich profilirte Kassetten mit quadratischen grossen Rosetten geschmückt sind, durch ihre Verhältnisse und Ornamente (Mäander) ausgezeichnet. Auch ein Theil der *Cella-Wand* erhielt sich; Ornamentreste schmücken die angemauerte Wand.

In die Ruinen des Tempels baute man schon zu Ende des 5. Jahrh. die Kirche *S. Basilio* und die Augusteischen Säulen trugen bis zum Jahre 1820 den Kirchthurm.

Von der gewaltigen *Mauer* von Peperinquadern, welche die Umfriedung des Forums bildete, hat sich neben dem Tempel noch ein Theil erhalten. An diese Mauer lehnte sich der nur an drei Seiten von Säulen umgebene Tempel rückwärts an. Sie ist von einem Bogen durchbrochen, der das Forum mit den anliegenden Stadthöhen verbindet und im Mittelalter den Namen **Arco de'Pantani** (Sumpfbogen, K 7) von den sich hier anstauenden Gewässern erhielt.

Der Bogen liegt 5 m. tief in die Erde versunken und hat deshalb ein so gedrücktes Aussehen. Durchschreitet man diesen Travertin-Thorbogen, so sieht man auf der andern Seite die ganze dreigegliederte imposante **Rückwand der Umfriedung des Augusteischen Forums* und die gewaltigen an den Kanten bossirten Gabinerblöcke, l. bemerkt man noch vier in die Erde vertiefte Bögen und die Umfriedung, in welche jetzt die Eingänge zu *Kirche* und *Kloster Nunziatina* gebaut sind.

Die *Via Salita del Grillo* führt hier in die Via Alessandrina. Geht man l. diese Strasse bis zur Via Bonella zurück, so sieht man auf der Durchkreuzungsstelle überraschend schön r. den Severus-Bogen und zwei Säulen des Saturn-Tempels, l. den Arco de' Pantani und den Mars-Tempel. Wo die Via Alessandrina die *Via di S. Lorenzo in Monti* durchschneidet, ist jetzt der Platz des

*Trajans-Forum (K 6),

das Kaiser Trajan durch einen der bedeutendsten Baumeister des Alterthums, den Griechen *Apollodoros von Damaskus* (den Hadrian wegen bissiger Kritik seiner kaiserlichen Baupläne mit dem Tod bestraft haben soll) errichten liess. Es war die höchste Leistung der Baukunst in Rom. Seine Erbauung fällt in die Jahre 107–113 n. Chr. — Noch im Mittelalter wird von ihm als Wunderwerk gesprochen.

Sein **Plan** (vgl. den beiliegenden), aus sieben Theilen bestehend, zeigt den neuen Zweck. Man trat vom *Augustus-Forum* wahrscheinlich durch einen sechssäuligen Triumphbogen ein (von dem vielleicht die schönen Skulpturen des Konstantinsbogens stammen, während die hier gefundenen Dacier eher einer Giebelgruppe angehören), kam dann auf einen freien Platz (*Area,* Atrium fori), in dessen Mitte die vergoldete *Reiterstatue des Trajan* stand. Dieser 17 m. breite und 20 m. lange Platz, das eigentliche Forum, hatte als schöne Erweiterung jeder Seite eine halbkreisförmige Ausbuchtung und war an der Umfriedung von prächtigen Portiken umgeben, deren Gebälk wie an den Giebeln aller anderen Bauten vergoldete Bildsäulen und Feldzeichen schmückten.

Das Ende dieses Platzes bildet der gegenwärtige Anfang des mit Geländer umgebenen ausgegrabenen Rechtecks, das 6 m. tiefer liegt als der moderne Boden, und nur einen (110 m. langen und 45 m. breiten) Abschnitt des Forums repräsentirt. Hier sieht man noch auf dem ursprünglichen Fundament granitene Säulenstümpfe, welche die mit den Schmalseiten des Platzes parallel laufende, quer über den Platz sich hinziehende **Basilica Ulpia** (nach Trajans Familiennamen so benannt) in ihrem ursprünglichen Plan bezeichnen.

Sie war 56 m. breit (das Mittelschiff 25 m.), fünfschiffig, mit vier Säulenreihen, schloss das eigentliche Forum für den Geschäftsverkehr ab, und wiederholte durch zwei kleinere Endtribünen (für die Tribunale) jene Ausbuchtungen. Sie hatte zwei Geschosse; im Innern wechselten Säulen von Giallo antico und Pavonazetto-Marmor mit

Granitsäulen; die Bedachung war von Bronze; verschiedenfarbige Marmorplatten (Reste sind noch erhalten) bildeten den Fussboden.

Dann folgte ein zweiter querer, rechteckiger Raum, aus welchem in der Mitte die imposante *Trajanssäule* sich über der Asche des Kaisers erhob, und r. und l. zwei *Bibliotheken* mit ihrer Front sich gegen die Säule wandten. Den Abschluss des Baus bildete wohl rechtwinklig (nicht im Halbrund wie jetzt) der *Tempel des Divus Trajanus*, in ähnlicher Anlage wie die Basilika.

So verband die neue Anlage, welche nun die alten Foren mit den öffentlichen Gebäuden des Marsfeldes vereinigte, die Schönheit des Augustus-Forum und dessen kaiserliche Herrlichkeit mit den Vorzügen des Forum Romanum, bot einen grossen Platz für den öffentlichen Verkehr und zugleich für richterliche, wissenschaftliche und religiöse Zwecke, übertraf aber alle Kaiserforen an Pracht und schöner Räumlichkeit. Die ganze Hügelhöhe, die früher Kapitol und Quirinal verband, musste der Anlage weichen und wurde sammt den Bauten abgetragen.

Der besterhaltene Theil des Forums ist die 113 vom Senat und Volk dem Kaiser gesetzte **Triumphsäule, ein römisch-dorischer Riesenschaft auf 5 m. hohem *Postament*, das auf drei Seiten mit Trophäenreliefs geschmückt ist, an der Südseite die Inschrift (mit Angabe der der Abtragung gleichen Höhe) und das *Mausoleum für die Asche des Kaisers* bildete. An den vier oberen Ecken vier Reichsadler, auf der Platte und Säulenbasis Eichenkranz und Lorbeerkranz, dann in 22 Spiralwindungen auf 23 Marmorstücken, welche den 27 m. (mit Basis und Schaft 100 röm. F.) hohen Schaft bilden, die schönen *Reliefs der Kriegszüge*, einst blendend weiss.

Eine im Schaft selbst ausgesparte Wendeltreppe führt zur *aussichtreichen **Plattform** empor, wo jetzt seit 1587 die Bronzestatue des Apostels Petrus statt der Bildsäule Trajans steht.

Die **Reliefs* der *Trajans-Säule*, deren 1 m. hohes Band eine Länge von 200 m. hat, leisten das Höchste in der Geschichtsbildnerei, und zeigen ungeachtet des Einerlei der Aufgabe oft die ergreifendste Lebendigkeit. Sie stellen die *dacischen Kriege* des Kaisers (mit 2500 menschlichen, 60—75 cm. hohen Figuren) dar.

Erster Feldzug: Ufer der Donau, Zug über die Schiffbrücke, der Kaiser im Gespräch mit den Präfekten, dann das Schweinschafstier-Opfer feiernd, und das Heer anredend; Herbeischleppung von Spionen, Schlacht mit den Barbaren, Sieg, Sarmaten und Dacier im Angriffe auf eine römische Stadt; Abwehr, Beute, Gnadeflehende; neue Schlacht, Rückzug, Opfer, Sturm; am Ende des ersten Feldzugs Victoria auf einem Schild desselben Geschichte eintragend. — Es folgt ein *zweiter Feldzug* in ähnlicher Weise; Flucht und Auswanderung der Dacier schliessen die Marmorthaten. (Die besten Abgüsse in der *Accademia di Francia.*)

Während der Entwurf das Werk *Eines* Künstlers ist, fiel die Ausführung *mehreren* anheim. Dem *Ersten*, naturalistisch getreuen, der mit flacheren Reliefs die höchste plastische Wirkung hervorzubringen wusste, gehört die Reihe von der Basis bis zum dritten Theil der Höhe an; der *zweite* Künstler, ein Anfänger ohne das Talent der Charakteristik, hat in tieferen Umrissen unmittelbar nach dem Ersten, eine kleine Zahl von Gruppen dargestellt; der *dritte*, weniger das Einzelne berücksichtigend, vollendete rundlicher in edlem energischen Stil alles vom zweiten Umlaufe des dritten Schaftstückes an. »Die Reliefs vereinigen Freiheit und Würde, imposante Pracht und würdigen Ernst und sind mit jener Freudigkeit entworfen, zu der das Bewusstsein der nationalen Ueberlegenheit und der unter einer geordneten Regierung geschützten individuellen Existenz ermunterte.« (*Dierauer.*) Die Auffassung ist realistisch, besonders in dem stellenweise auf das höchste gesteigerten Ausdruck der Bewegung, die Scenen sind in einer möglichst der Wirklichkeit entsprechenden Weise gestaltet. Trotz der Ueberfülle von Figuren und genauestem Detail des Kostüms verliert sich durch die Betonung des Einzelnen das übersichtliche Gesammtbild nirgends, das namentlich auch durch die Anwendung von verschiedenen Reliefschichten gewahrt wurde. Die Motive der Stoffe scheinen an die alexandrinische Kunstepoche anzuknüpfen.

An den Wänden der modernen Umfriedung sieht man noch eine Reihe von Architekturfragmenten (darunter einige vortreffliche Ornamente). — Auch von den halbkreisförmigen Ausbuchtungen des eigentlichen Forumplatzes sind noch Reste vorhanden; auf der *Quirinalseite* im Hof des Hauses Nr. 6, *Via Salita del Grillo*, sieht man noch einen zweistöckigen Backsteinbau, unten 5 Kammern mit Tonnengewölben (wohl für die Notare), oben einen Korridor mit Bogenfenstern, auf den sich eine Reihe von Gemächern öffnen, die auf dem Tuff des Quirinals aufliegen, zwischen den Bögen dorische Pilaster und darüber ionisches

Backsteingebälk. — Auf der *Kapitolseite* fand Canina in dem Keller zwischen Via de' Chiavi d'Oro und Via di Marforio Spuren einer analogen Halbkreisumfriedung.

Von der lange bewahrten Pracht dieses Forums erzählt Am. Marcellin. als Kaiser Constantius (356) in Rom einzog, und die »in der ganzen Welt einzige Anlage, die selbst die Bewunderung der Götter verdient«, anstaunte. Der Kaiser wollte das Pferd des Trajanus nachbilden lassen, da sagte ihm der persische Prinz Hormisda: »Mein Kaiser, Du solltest wohl billig vorher einen solchen Stall für das Pferd erbauen lassen!« — Zur Zeit Theodorichs ruft Cassiodor aus: »Man mag dieses Forum noch so lange anschauen, so ist es ein Mirakel.« Im 7. Jahrh. fuhren die Römer fort sich hier zu versammeln, um den Homer, oder Vergil und andere Dichter vorlesen zu hören. Und eine Legende lässt den Papst Gregor d. Gr. nach der Betrachtung all dieser Herrlichkeiten und besonders einer Erzgruppe, welche des Kaisers Barmherzigkeit gegen ein Weib darstellte, durch Gebet die Seele Trajans aus der Verdammnis erlösen (vgl. *Dante*, Purgat. 10, 73 ff. und *Parad.* 20, 44, 106.)

Schon vor 1162 war die Säule im Besitze der kleinen, neben ihr errichteten Kirche *S. Nicolà.* Unter Napoleons I. Regierung wurden 1812 die Häuser auf dem Platze niedergerissen, und eine Fläche von 105 m. Länge und 50 m. Breite blossgelegt; jetzt misst der ausgegrabene Platz 110 m. Länge und 62 m. Breite; Pius VII. hat ihn mit Gebäuden und Substruktionen versehen, und die Säulenstümpfe aufstellen lassen.

Mit dem Ausgang des Corso's hängt der Platz durch *Via Macel de' Corvi* zusammen; mit dem Forum Romanum (Severus-Bogen) durch *Via di Testa spaccata, Piazza delle Chiavi d'Oro* und *Via di Marforio.* — In *Via Macel de' Corvi*, 88, wurde 1492 *Giulio Romano* geboren. — In *Via de' Fornari* (an der linken Längsseite von S. Maria di Loreto) Nr. 211, liess die Stadtbehörde eine Tafel anbringen, mit der Inschrift: »Hier war das Haus, geweiht durch die Wohnung und den Tod des göttlichen *Michelangelo*«.

Zwei Kirchen bilden jetzt die Nordgrenze des Trajans-Forums: r. *S. Nome di Maria*, einer Brüderschaft zugehörig, die zum Andenken an den Entsatz Wiens 1683 gestiftet wurde;

1. **S. Maria di Loreto** (J 6), die mit dem Trajans-Forum eine so malerische Perspektive gewährt, und ein sehr schöner (jetzt restaurirter und neu dekorirter), wohl durchdachter Bau von *Giuliano* (di Francesco) *da Sangallo* ist, zu dem ihn die Bäckerzunft 1500 beauftragte.

Aussen ein Quadrat bildend, innen ein Achteck mit vier Nischen, drei Portalen und einer Arkade für den Choreingang, das Innere reich dekorirt (mit modernen Fresken), mit besonders schönem Chorgewölbe. — 2. Capp. r. (nach der Seitenthür) *Fed. Zuccheri*, Anbetung der Könige und Heilige; davor: **Duquesnoy* (von Brüssel), Statue der S. Susanna, 1636, von schlichter, edler Auffassung. Die Doppelkuppel eine zum erstenmal in Rom ausgeführte Konstruktion. — Das Erdgeschoss der Façade einfach und schön, die obere Partie durch spätere barocke Ornamente verdorben; das Hauptportal von späterer Hand und die bizarre Laterne der Kuppel von Giov. del Duca 1580.

Kehrt man zum *Arco de' Pantani* zurück, so führt jenseit desselben r. (östlich) die Via Tor de' Conti zum mittelalterlichen Thurm

Tor de' Conti (K 7), einem der wenigen übriggebliebenen, mit welchen die Grossen im Mittelalter ganz Rom übersäeten, einer Menge antiker Monumente damit den Untergang bereitend, in einer Zeit, »wo die Aristokratie sich in den Besitz Roms getheilt hatte«.

Dieser Thurm, als dessen Erbauer Vasari den *Marchionne von Arezzo* nennt, bezeichnet die Epoche der Macht des Geschlechtes von *Innocenz III.*, dessen Bruder Richard ihn baute; albanische Tuffquadern bildeten seine Grundlagen (wie man glaubt vom Tempel der Venus Genetrix Caesars), Backsteine seine Mauern; einst stieg er über der gewaltigen Basis in sich verjüngenden Stockwerken auf und ward als Wunderwerk gepriesen. Ein Erdbeben stürzte ihn und Petrarca beklagte seinen Fall, »weil er in der Welt ohne Gleichen sei«. Erst Urban VIII. liess ihn bis auf seine heutigen Reste abtragen.

L. (nördlich) führt die Via S. Maria in Monte nach: *S. Maria in Monte* (J 7), von *Giac. della Porta* 1679 nach dem Vorbild des Gesù erbaut, mit elegantem, raumschönem Innern und tüchtigen Deckenfresken jener Zeit. — Zurück und jenseits der Kreuzgang weiter durch Via di Croce bianca kommt man sogleich zu zwei halb aus dem Boden sich erhebenden Säulen, *le Colonacce* (siehe den Plan S. 250); sie gehörten zum

***Forum des Kaisers Nerva** (*Forum transitorium*, K 7); den Kern dieses Forums bildete ebenfalls ein Tempel, zugleich diente es als Durchgangs-

strasse (transitorium) vom Forum Romanum zur Suburra für Reiter und Wagen, war also kein richterliches Forum. Ueber den *zwei tief verschütteten vortretenden *korinthischen Säulen,* **le Colonnacce,** ist noch das reich geschmückte Gebälk erhalten, mit dem Reliefbild der *Minerva* in der Mitte der Attika und Hochreliefs im Friese. Der Bau gehörte zur schönen Umfriedung, die sich (wie beim Augustus-Forum) an den **Minerva-Tempel** des Nervaforums anschloss. Paul V. liess die prächtigen Ruinen des Tempels (10 kannelirte Marmorsäulen mit einem Theil der Cella und des Gebälks) abbrechen, um den Marmor zur Verschönerung der Acqua Paola und der Capp. in S. Maria maggiore zu benutzen. Die zum Theil sehr verstümmelten *Hochreliefs* des Frieses stellen in 38 Figuren die häuslichen Künste unter dem Schutz Minerva's dar: (Waschen, Weben, Spinnen, Verkauf mit der Wage).

»Diese Reliefs haben nach Gegenstand, Kostüm und Anordnung Aehnlichkeit mit griechischen Werken«; die Figuren treten, durch kleine Zwischenräume getrennt, in voller Silhouette gegen den Hintergrund hervor; charakteristisch für das römische Relief ist die Ausstattung mit landschaftlichen Einzelnheiten, ausgebreiteten Tüchern, Geräthen u. dgl.

Ein überreich geschmücktes unteres Kranzgesims mit Zahnschnitt, Eiern und Konsolen überschattet den Fries. Das Ganze entspricht der Prachtliebe des eigentlichen Gründers Domitian, der damit ein Verbindungsglied zwischen dem Forum des Augustus und des Caesar herstellen liess.

Durch Via della Croce bianca weiter, dann l. (Via della Salara vecchia) kommt man r. durch Via S. Lorenzo in Miranda zum Ende des römischen Forums zurück; hier an der ehemaligen Via Sacra weiter folgt südöstlich die Kirche

***S. S. Cosma e Damiano** (K 8), von Felix IV. (526—530) erbaut, unter Benutzung eines *antiken Rundtempels* als *Vorhalle.*

Sie war die erste Kirche auf dem Forum Romanum und die erste, zu welcher ein antiker Tempelbau verwendet wurde; den Zwillingen Cosmas und Damian, Aerzten aus Arabien, die unter Diocletian den Märtyrertod erlitten, scheint sie geweiht worden zu sein, weil hier schon in alter Zeit die Aerzte ihren Versammlungsort hatten (Galenus wohnte hier).

Das Mauerwerk der *antiken Rotunde* deutet auf die späte Kaiserzeit (das Papstbuch bezeichnet sie als den *Tempel des Romulus,* Sohn des Maxentius, nach 315 wurde er dem Konstantin geweiht). Das Ende der Basilika lehnte sich an den Friedenstempel Vespasians an. Urban VIII. liess 1633 die Kirche nach dem Entwurf *Arrigucci's* umbauen, und weil der äussere Strassenboden sich bedeutend erhöht hatte, ein Gewölbe über dem alten errichten, das den jetzigen viermal höhern Boden trägt und eine *Unterkirche* bildet.

Die zwei *Porphyrsäulen* des *Portals,* die *Bronzethür* und die zwei aus der Erde hervorschauenden *Cipollino-Säulen,* r. von dem *Oratorium della Via Crucis* (die wohl zum frühern Eingang gehörten), sind antik. Durch eine aus antiken Fragmenten an willkürlicher Stelle eingesetzte Thür tritt man in die antike *Rotunde* mit ihrer niedrigen Kuppel (das Echo beim Auftreten, besonders in der Mitte, ist durch den doppelten Boden verursacht); dann folgt die eigentliche einschiffige *Basilika,* deren halbkreisförmige gewölbte *Apsis* noch die alte ist und durch ihre edel gehaltenen **alten Mosaikgemälde* (527) hohes Interesse gewährt; antike, noch nicht erstarrte Hoheit, historische Kraft, wie sie dem Geist des 6. Jahrh. entspricht, ruhige Fülle und ein Nachklang freiern Lebens zeichnen diese Darstellungen aus.

Aussen über dem Bogen auf *Goldgrund* (hier zum erstenmal), in der Mitte: Das Lamm der Offenbarung auf dem Altar; neben ihm die sieben Leuchter und je zwei schöne Engel mit blauen Heiligenscheinen, in weisser, noch klassischer Gewandung, in rothgelbem Gewölke und blaustreifigem Himmel; von den Symbolen der vier Evangelisten ist der Adler noch sichtbar; an den Seiten die Aeltesten (jetzt nur noch je ein Arm mit einer Krone). Das Mosaik ist zum Theil restaurirt.

An der Apsis: Auf tiefblauem Grunde, in farbigen Wolken mit goldenen Rändern, in der Mitte der Heiland, ernst, streng und würdig (die herrlichste Darstellung Christi in Rom, noch nach römischem Typus in

geistiger Haltung und von regelmässiger Gestalt, aber Kopf und Züge schon von gestreckteren Formen), die Rechte ausdrucksvoll hebend, in der Linken eine Rolle, um das Haupt ein goldener Nimbus. Das Haar in der Mitte gescheitelt, der Bart zweitheilig, das goldgelbe Gewand in grandiosem Faltenwurf. Zu seinen Füssen der Jordan. Die übrigen Figuren bieten ihre volle Gestalt dem Beschauer dar, sind aber sehr stark restaurirt. R. führt S. Petrus dem Herrn den kronetragenden S. Cosmas zu, neben ihm steht (ganz erneuert) Papst Felix mit der Kirche; l. geleitet S. Paulus den heil. Damian mit Krone, und neben ihm steht S. Theodor (unter Licinius Märtyrer); die Titelheiligen ohne Nimbus (wie alle ausser Christus), zwar düster, von fast fanatischer Glut, doch kraftvoll und von christlichem Heldengeist durchdrungen; Palmen erheben sich zu beiden Seiten der Heiligen, l. schwebt auf dem Aste der Phönix mit dem Stern (zum erstenmal erscheint dieses Bild des wiedererstandenen Lebens in den Mosaiken). Unterhalb: das Lamm mit dem Nimbus auf dem Berge, aus welchem die vier Paradiesesflüsse strömen. Dem Lamme schreiten aus Bethlehem und Jerusalem 12 Lämmer zu. Die Unterschrift beginnt mit den bezeichnenden Worten: »Das Haus Gottes leuchtet vom reinsten Metall, aber das Licht des Glaubens leuchtet noch köstlicher in ihm«, und sie nennt die zwei heil. Aerzte »dem Volke die Hoffnung des Heils zusichernd«.

In der Apsis führt eine Thür zur *Unterkirche* hinab, wo sich das Grab der zwei Heiligen und des Stifters, Ueberbleibsel des antiken Paviments, ein Brunnen des Stifters und eine Nische mit einem *Fresco* befinden, das den tiefsten Verfall der Kunst im 10. Jahrh. beurkundet (»es sollte wahrscheinlich die Jungfrau mit dem Kinde darstellen«, *Cr.* u. *Cv.)* Die Giebelmauer der Façade oberhalb der Vorhalle stammt noch vom ursprünglichen Bau *(Hübsch)*; auch hat sich das alte, über den Fenstern horizontal hinlaufende Hauptgesims erhalten.

An der Peperinmauer hinter der Kirche fand man den unter Severus und Caracalla gefertigten Stadtplan auf grossen Platten (S. 227).

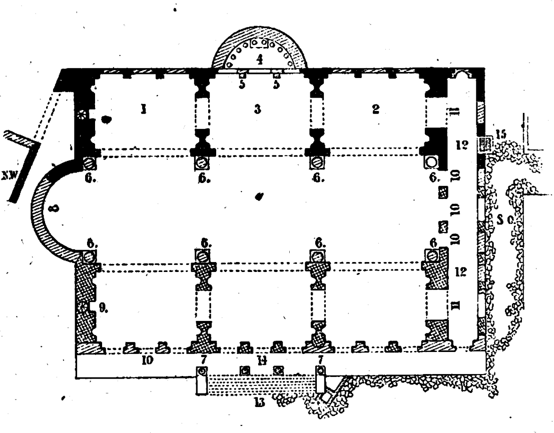
Hier stand einst das **Forum Pacis** des *Vespasian*, das vom Forum des Nerva bis rückwärts zur Konstantins-Basilika sich ausdehnte und von Vespasian nach dem Triumphe über Jerusalem mit grösster Pracht errichtet wurde, ausgerüstet mit den herrlichsten Kunstwerken u. kostbaren Weihgeschenken, unter denen sich auch der Schaubrodtisch und der goldne Leuchter von Jerusalem befanden; es brannte kurz vor Commodus Tode ab.

Auf S. Cosma e Damiano folgt die ***Basilika des Konstantin** (K 8), früher Friedenstempel genannt, von *Maxentius* erbaut und nach seinem Sturz unter Konstantins Namen eingeweiht. Nur noch drei gewaltige Bögen haben sich erhalten als eine der malerischesten Ruinen des Forums. Beim Einsturz eines Theils des Gewölbes (1828) fand man im Gemäuer noch eine Münze mit dem Namen des Maxentius vom Jahr 308. Ein Erdbeben hatte schon 1349 das Gebäude zertrümmert. Die Grundmauern, welche ein Rechteck von 96 m. Länge und 74 m. Breite bilden, können jetzt noch vollständig nachgewiesen werden, von Pfeilern und Gewölben steht immerhin so viel, dass der Plan des Baues völlig klar vorliegt. Plan und Bauart dieser letzten römischen Basilika sind ein überaus grossartiger Abschluss der antiken Architektur, und die Konstruktion der Pfeiler und Gewölbe bildet das wichtigste Bindeglied zwischen der antiken und der christlichen Basilika. Der Plan zeigt eine Doppelrichtung des Gebäudes, mit der *Langseite* gegen das Forum (die Velia), mit der *Schmalseite* gegen das Colosseum (Roma-Venus-Tempel). An letzterer war der *ursprüngliche Eingang*.

Tritt man ein, so sieht man zunächst die Reste einer *Vorhalle* (12), die in der Fronte 7 Eingänge und an den zwei Seiten (11) je einen Eingang hatte: r. in der äussern Mauer eine Treppe, welche auf die Höhe des Korridors (und weiterhin der Gewölbe) führte. Drei Eingänge (10) führen aus der Vorhalle in den *Mittelraum*, und je einer in die *Seitenräume* der *dreischiffigen* Basilika.

Man sieht, wie die zwei Seitenschiffe nur durch je zwei Pfeiler (6) vom Mittelraum geschieden waren; die Seitenschiffe hatten, wie das theilweise noch erhaltene rechte (1, 2) zeigt, drei kolossale *Tonnengewölbe*, welche sich in der Mitte des Baues auf die zwei Pfeiler (6) stützten, und am Ende auf die Mauern der Vorhalle und der Umfassung; in jedem Bogen waren an den geraden Längswänden unten drei Fensterbogen angebracht und eben so viele über den Bögen.

Auch das **Mittelschiff** hatte Fenster und erhob sich in 3 gewaltigen Kreuzgewölben, die der Längsrichtung folgten und deren Ansätze man noch an den Pfeilern sieht, über die Seitenschiffe; jedes dieser Gewölbe war 35 m. hoch, 25 m. breit, 20 m. tief; 8 Riesensäulen, deren eine jetzt vor S. Maria maggiore sich erhebt, standen freilich nur zum Schmuck, nicht zum Tragen, vor den Pfeilern; eine halbkreisförmige Tribüne, ehemals die *Hauptapsis* (8), jetzt in einen Speicher verbaut, schloss sich an diesen Mittelraum an.



Grundriss der Basilika des Konstantin.

Ein zweiter späterer Eingang (13) ward an der südöstlichen Längenseite von der Via Sacra aus, dem Palatin gegenüber, angelegt, mit drei Thüren statt der drei Fenster des Mittelbogens und einer Treppe (15) vor dem Portal (14). Diesem Eingang gegenüber liegt eine noch erhaltene *zweite* (4) *Apsis* halbkreisförmig an der nordwestlichen Längswand, jetzt das *mittlere Gewölbe*. Während die Kreuzgewölbe des Mittelschiffs der Längsrichtung entsprachen, waren die Tonnengewölbe der Seitenschiffe nach der Breite der Basilika gerichtet. Noch zeigen die drei erhaltenen ($24\frac{1}{2}$ m. hohen, $20\frac{1}{2}$ m. breiten, $17\frac{1}{4}$ m. tiefen) *Bögen* des rechten Seitenschiffs die Kühnheit und Mächtigkeit der Konstruktion; sie sind durch gewölbte Durchgänge mit einander verbunden; im Mittelbogen der Apsis reihen sich je acht rechteckige Nischen für Statuen über einander; eine grössere in der Mitte; davor eine Erhöhung (5), wohl für das Tribunal; unten an der Nische sechs marmorne Kragsteine (die einst kleine Säulen trugen) mit Viktorien; die Gewölbe sind durch achteckige vertiefte Felder (Kassetionen) mit Rosetten und kleinen Rhomben in den Zwischenräumen belebt.

Die ganze Anlage zeigt, wie wenig die römischen Basiliken an ein allgemeines Schema gebunden waren, und wie trotz ungenauerer und nachlässigerer Ausführung in der späten Kaiserzeit noch ein gewaltiger Fortschritt möglich war. Wie im Pantheon, so emancipirte sich auch in diesem Bau, und hier noch kühner in der grossartigen Gewölbeüberspannung die römische Architektur so vollständig von den Fesseln der früheren Stile, dass dieses **edelste Beispiel einer gewölbten Basilika** eine specifisch römische Erfindung einer neuen Ordnung genannt werden kann. — Die Renaissance bewunderte diese Gewölbe so sehr, dass sie den Spannungen der Peterskirche zum Vorbilde dienten.

Man gelangt hinter der Basilika, am Ende des Strässchens Via del tempio della Pace r., durch das *Conservatorio delle Mendicanti* (Waisenhaus für Mädchen) mittels Begleitung (30 c.) durch die zwei Höfe bis zum Thor, dann r. die Treppe hinan, und durch die zweite Gitterthür und den Garten, zu einer *Wendeltreppe* (49 Stufen), welche **auf das Gewölbe der Konstantins-Basilika führte**; man geniesst hier einen unvergleichlichen **Blick, namentlich auf die Südwestseite der Stadt (die

Titus-Thermen, das Colosseum, S. Stefano rotondo, S. Giovanni e Paolo), sowie auf den Palatin, das Forum und das Kapitol.

Hinter dem ersten Bogen der Konstantins-Basilika ist der Aufgang nach (5 Min.) *S. Pietro in Vincoli* (R. 19).

Neben der Basilika liegt, südöstlich vorspringend,

S. Francesca Romana (K 8), einer edeln Römerin, Heldin der Entsagung und Wohlthätigkeit geweiht, die als Wittwe Lorenzo Ponziano's eine weibliche Kongregation für Krankenpflege (Oblaten della torre de' Specchi) stiftete, (gest. 1436, heilig gesprochen 1440).

Leo IV. erbaute die Kirche, welche zuvor S. Maria antiqua geheissen hatte, neu als S. Maria nuova; Nikolaus I. (858 bis 867) vollendete sie und schmückte ihre Tribüne mit Mosaiken; Paul V. weihte sie der heil. Francesca Romana.

Sie ist zum Theil auf der Stelle des Venus-Roma-Tempels gegründet; unter Honorius III. (1216—27) nach einer Feuersbrunst restaurirt, 1615 durch Paul V. von *Carlo Lombardi* erneuert und mit der jetzigen Façade versehen. Vom *alten Bau* sind noch die Umfassungsmauern mit dem Konsolengesims wie auch die über das Mittelschiff aufragenden Mauern des Querschiffs und der interessante, sehr hohe *Glockenthurm* erhalten. Der Fussboden hat noch zum Theil alte Steinarbeit. Früher hiess sie *S. Maria nuova.*

Im Vorhof r. schönes antikes Gesims. — Nach der 1. Capp. r., hinter der Thür l.: Grabmal *Antonio Rido's* von Padua (gest. 1475), Befehlshabers der Engelsburg unter Eugen IV. mit Reiterfigur in Relief (die einzige des Mittelalters der Art in ganz Rom); — Gegenüber r. Grabmal des Kardinals *Marino Vulcani* von Neapel (gest. 1403) mit Skulpturen: Glaube (mit der Kirche), Liebe (einem Pilger Brod reichend), Hoffnung (nach einer Krone langend), als drei gekrönte Frauen, Darstellungen, welche einen Rückschritt der Bildnerei aber einen Fortschritt zum Princip der Reliefdarstellung auf den Sarkophagfronten darlegen. — 2. Capp. r.: *Subleyras,* Wunder des heil. Benedikt.

Man steigt auf einer Doppeltreppe zum Presbyterium auf, das theilweise noch den alten Fussboden hat. An der Rückwand, r.: *Grabmal *Gregors XI.,* vom Senat und Volk errichtet zum Andenken an die Rückverlegung des heil. Stuhls aus Avignon (1377); ein Relief von *P. Olivieri* (1584); stellt dieses Faktum dar: (Gregor reitet unter einem Baldachin, Kardinäle und Edelleute folgen, aus dem Thor von S. Paolo strömt das Volk entgegen und Roma selbst; Katharina von Siena zur Rechten des Papstes, geleitet diesen zur Stadt, in Wolken schwebt der päpstliche Stuhl über Rom, und ein Engel trägt die Tiara und die Schlüssel Petri. — An der rechten Wand ein in die Wand eingelassener Stein mit den Knieeindrücken von SS. Petrus und Paulus; denn auf das Gebet der beiden Apostel sei Simon der Magier, als er versprochen, vor Nero und Volk sich fliegend zum Himmel zu erheben, und mit dämonischer Hülfe den Anfang dazu gemacht habe, plötzlich herabgestürzt.

Am Hochaltar: Madonna, von 1100, von Angelo Frangipani aus Troja mitgebracht. — An der Wölbung der Apsis: **Mosaikmalereien* aus dem 12. Jahrh.: Madonna in glänzendem Farbenschimmer vergoldeter Draperien, aber bewegungslos mit dem (hageren und hässlichen) Christuskinde, r. Petrus und Andreas (dieser am besten erhalten), l. Johannes und Jacobus, durch trennende Pfeiler vereinzelt, Gesichtszüge und Faltenwurf nur umrissen, von roher Ausführung, doch trägt die Anordnung »schon Spuren des wieder erwachenden architektonischen Gefühls«.

In der Konfession zwischen den zwei Treppen Gruppe der S. Francesca mit einem Engel, von Meli. — Unter dem Chor (der Sakristan führt hinab, ½ Fr.) das mit 18 Bronzelampen umgebene *Grab der heil. Francesca Romana* mit einem Relief S. Francesca's u. a. nach der Zeichnung *Bernini's,* 1648. — An der linken Wand der *Sakristei:* Madonna mit vier Heiligen mit »*Sinibaldus (Ibi) Perusinus pinsit* 1524« bezeichnet (war früher auf der Polvese-Insel des Trasimenischen Sees). Schöner Plafond.

Die Mönche des *Klosters* nahmen einst *Tasso* auf; auch *Liszt* wohnte im Kloster. — Fest 9. März (10 Uhr), Cappella Cardinalizia.

***Tempel der Venus und Roma** (K 6). Die Reste dieses merkwürdigen Doppeltempels hat man von *zwei* Seiten zu besichtigen. Hinter der Kirche *S. Francesca* im Hof (der Sakristan der Kirche führt hin; ½ Fr.) sieht man die Reste der *westlichen,* der Venus geweihten Bildnische (4). Die *östliche* Bildnische (5) und die übrigen Bautrümmer überblickt man erst, wenn man sich hinter S. Francesca Romana gegen das Colosseum zu begibt, dem die zweite Apsis (5) offen gegenüberliegt.

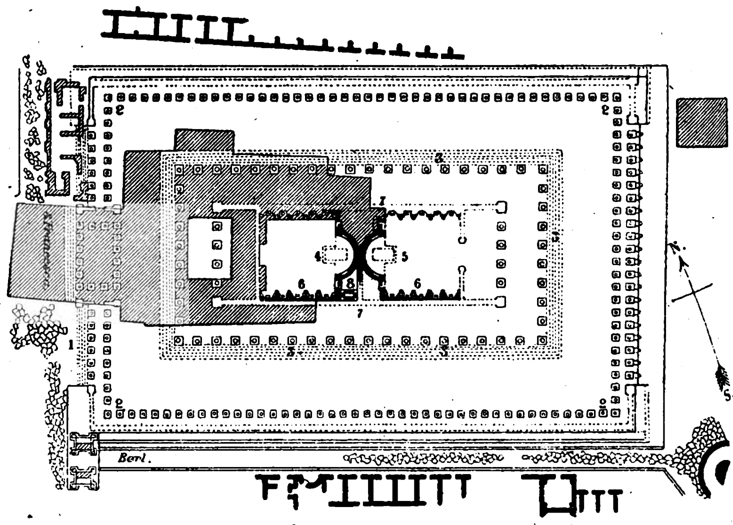
Es war der grösste und einer der prächtigsten Tempel Roms, nach Kaiser *Hadrians*

eigenem Bauplan aufgeführt und 135 n. Chr. eingeweiht; in den mit dem Rücken aneinanderstossenden halbkreisförmigen Tribünen der zwei Tempelcellen, die zusammen nur ein fortlaufendes Gebäude unter Einem Dache (7) bildeten aber entgegengesetzte Eingänge hatten, sass dem Colosseum zugewandt die *Statue der Göttin Roma* (5) in kriegerischer Kleidung, dem Forum zugekehrt *Venus* (4) als Genetrix und Victrix (Stammmutter und Siegerin).

Seit Augustus wurde der Kultus der Göttin Roma, deren erster Tempel 195 v. Chr. in Smyrna entstand, mit dem der vergötterten Imperatoren verbunden; Hadrian liess den glänzenden Doppeltempel am 21. April,

Unter Maxentius brannte der Tempel (307) theilweise ab, ward aber wieder aufgerichtet; was jetzt noch vom Ziegelbau steht, scheint von dieser Restauration zu stammen.

Man sieht jetzt noch an den Seitenwänden die fünf abwechselnd viereckigen und gewölbten *Blenden* (6) für die Statuen und die rautenförmigen Kassetten der Tribühen, deren Wölbung 15 m. über dem Boden beginnt, ebenso die Mauern, welche die Längswände mit der Apsis verbanden, und an der einen Cella den



Grundriss des Tempels der Venus und Roma.

dem Geburtstage der Stadt (Palilienfest) weihen, und so die mythische Gründungsgeschichte Roms zugleich mit der göttlichen Repräsentantin feiern.

Dio Cassius erzählt (LXIX, 4): »Hadrian überschickte dem Apollodorus (dem berühmten Baumeister des Trajans-Forums) den Riss des Tempels der Venus und Roma, und liess ihn fragen, ob er so recht sei. Er schrieb zurück, man hätte den Tempel mehr in die Höhe bauen sollen, damit er gegen die Sacra Via hin mehr in die Augen fiele, die Bildsäulen der Göttinnen aber seien für die Apsis zu gross, denn wenn sie aufstehen und herausgehen wollten, so könnten sie es nicht. Die Antwort soll des Baumeisters Tödtung zur Folge gehabt haben.

Ansatz des mit quadratischen Kassetten dekorirten Tonnengewölbes, sowie den Rest eines schönen Gesimses. Eine *Aussenwand* (7) von Marmorplatten verdeckte die Aussenseite der Apsiden; im südwestlichen einspringenden Winkel derselben führte eine *Treppe* (8) zum Tempeldach. Das Dach war von vergoldeten Bronzeziegeln, die 626 von Honorius I. zur Bedachung der Peterskirche verwendet wurden. Die Front der *Porticus jeder Cella* zählte je vier Säulen. Dann folgte eine *zweite Porticus* (3) von

DER TRIUMPHBOGEN DES TITUS.

P. Ahrens gest.

DER TRIUMPHBOGEN DES CONSTANTIN.

BIBL INST.

je 10 Säulen an den Schmalseiten und je 20 an den Langseiten; ausserhalb dieses Säulentempels umgab noch eine *dritte Säulenporticus* (2) den ganzen (166 m. langen, 100 m. breiten) Raum zwischen der Sacra Via und der von dem Forum Pacis zum Colosseum führenden Strasse. Stücke von grossen Granitsäulen von 1⅛ m. Durchmesser von dieser Vorhofhalle liegen noch jetzt in dieser Gegend umher.

So war dieses, später »**Templum urbis**« genannte, Prachtgebäude ein Kompromis zwischen griechischem und römischem Baugenius, der griechische Säulenbau nur äussere Zierde, das römische Gewölbe die Innen-Architektur. Die oblonge griechische Cella wurde durch die centrale Halbkuppeltheilung dem breitern römischen Tempel genähert. — Die gewaltigen Substruktionsterrassirungen kann man noch jetzt verfolgen, sowie auch theilweise die gestuften *Zugänge* (1).

Der Platz vor der Roma-Tribüne gewährt einen herrlichen Anblick des *Colosseums* (namentlich im Mondschein und bei künstlicher Beleuchtung).

Geht man um die Ruine herum gegen das Forum zu, gegenüber S. Francesca Romana auf dem Kamm der Velia (Summa Sacra Via), so hat man unten am Palatin vor sich den

*Triumphbogen des Titus (K 8).

Das einfache Denkmal des welthistorischen *Sieges über die Israeliten* und der Zerstörung Jerusalems (70 n. Chr.), laut Inschrift an der Attika von Senat und Volk dem schon vergöttlichten (Divus), also wohl im Todesjahr des Kaisers (81 n. Chr.) errichtet.

Im Mittelalter hatte das Monument den Frangipani zur Befestigung gedient; als man 1822 Zinnenthurm und Seitenmauer entfernte und der schon zuvor den Einsturz drohende Bogen wieder neu zusammengesetzt werden musste, blieb nur der *mittlere Theil* in seiner antiken Ursprünglichkeit, die Einfassung dagegen wurde einfach in Travertin ausgeführt, während der Originalbogen ganz mit pentelischem Marmor bekleidet war.

Die edle Einfachheit des Denkmals zeigt sich auch darin, dass die Hauptreliefs die Innenwände des Durchgangs schmücken und an den Aussenseiten nur Fries und Bogenschlüssel plastisch verziert sind. Diese ***Reliefs* des Durchgangs gehören zu den vollendesten dekorativen Werken der römischen Kunst und sind wahrscheinlich theilweise Nachbildungen der Gemälde, mit welchen die öffentlichen Gebäude in Rom zur Siegesfeier geschmückt waren:

L. der Kaiser von der Victoria bekränzt, auf der *Triumphalquadriga,* deren Rosse die Göttin Roma geleitet, von 12 Liktoren und von Bürgern im Kriegs- und Friedensgewand, mit Kränzen und Zweigen von Lorbeer umgeben. R. der wichtigste Theil des *Triumphszugs* über Israel; mit der Beute aus dem Tempel Jerusalems, Schaubrodtisch und siebenarmigem Leuchter (an welchem die Thierbilder am Fuss wohl ungenau sind) beladen, und von Kriegern im Friedensgewand, mit Feldzeichen und Zweigen in den Händen, begleitet, tritt der Zug in die (perspektivisch schräge) Porta triumphalis ein.

»Kriegsbeute aller Art ward haufenweise getragen, doch alles musste erbleichen vor den Tempelgefässen von Jerusalem.« *(Josephus.)* (Noch heute geht kein wahrer Jude durch das Triumphthor; denn es deutet die Zeit an, da die erwartete Weltherrschaft Jerusalems an die reale Weltherrschaft Roms abgetreten wurde.)

In diesen Reliefs erscheinen Lebendigkeit, Charakteristik und Fluss der Darstellung, edle Gewandung und feine, leichte Modellirung in einem in der römischen Kunst nie erreichten Grade, nur bricht das der römischen Reliefdarstellung gefährliche malerische Princip der gedrängten Gruppirung und der perspektivischen Verschiebung der Standflächen linienstörend hervor. Die Bewegung aber, welche bis in die einzelnen Körper u. Gewandtheile sich fortsetzt, ist von vollendeter Wahrheit und Schönheit.

In der Höhe der kassettirten Tonnenwölbung sieht man den Kaiser vom Adler als apotheosirten emporgetragen; auf den *Bogenschlüsseln* Roma und Fortuna; aussen auf dem nur ½ M. hohen *Fries,* über der Wölbung, auf beiden Façaden, die auf den Triumphzug folgende Opferpompa: geschmückte Rinder von Opferschlächtern geführt, von Priestern und Opferdienern begleitet, Krieger mit Feldzeichen und Schilden, und auf einer Bahre der Flussgott Jordan in Greisesgestalt einhergetragen.

Die Komposition griechisch, aber die Gestalten zu vereinzelt, ruhiger, jedoch

monotoner und leerer als bei den Werken der Innenwände.

Den $15\frac{1}{2}$ m. hohen Triumphbogen schliesst eine $4\frac{1}{2}$ m. hohe *Attika* ab, mit zwei *Inschriften,* auf der Colosseum-Seite des Divus Titus, auf der Forum-Seite der Restauration unter Pius VII. gedenkend.

Die architektonische Ausrüstung des Bogens ist durch die früheste Anwendung der sogen. *kompositen* oder *römischen Säulenordnung* berühmt, in welcher über die zwei Acanthuskränze des korinthischen Kapitäls der skulpirte, durch eine Perlenschnur angefügte Echinus (unteres Kapitälglied) sammt den Schnecken (Voluten) des ionischen Kapitäls gesetzt wird.

R. (nordwestl.) vom Titus-Bogen ist der Aufgang zu den Ausgrabungen auf dem (J K 8)

*Palatin (Palazzi dei Cesari).

Man vergleiche beiliegenden Plan.

Geöffnet: Sonntag und Donnerstag von 9 Uhr früh bis Abends; unentgeltlich.

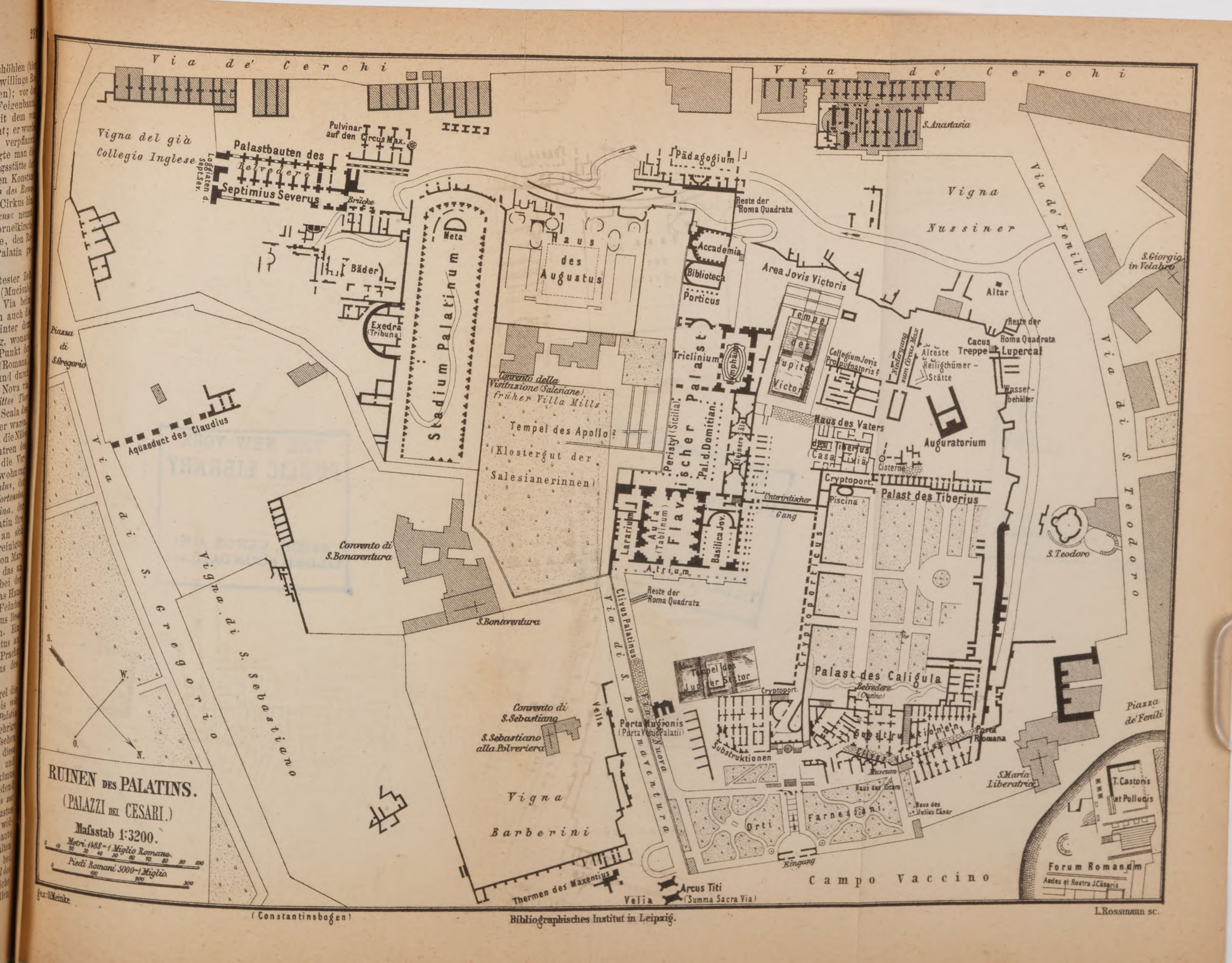
Der palatinische Hügel mit einem Umfang von 1744 m., und einer Höhe von 51 m. üb. M., 32 m. über dem Boden des modernen Rom bildet südl. vom Centrum der gegenwärtigen Stadt ein Trapez, dessen dem Süden zugekehrte Basis der Marrana (dem antiken Almo) parallel läuft, die zwischen Palatin und Aventin dem Tiber zufliesst.

Tiefe Thaleinschnitte umziehen den Hügel auf allen vier Seiten, nördl. der Mittelpunkt des römischen Lebens: das *Forum Romanum*, dann das *Velabrum*, die Niederung, welche sich längs des nordwestlichen Randes des Palatins vom Fusse des kapitolinischen Hügels bis zum Tiber hinzieht; beide einst von Sümpfen durchzogen, im Südwesten das grosse Thal des *Circus maximus* (Murciathal), das den Palatin vom Aventin scheidet, südöstl. das zum *Caelius* aufsteigende Thal, und zwischen diesem und dem Forum die *Velia,* welche die Ansteigung dieser beiden Thaleinschnitte wie ein niederer Damm einigt und den mittleren Theil der Ostseite des Palatin mit dem *Esquilin* verband. Aus diesen Thaleinschnitten taucht der palatinische Hügel isolirt auf und trug einst die fast viereckige *Altstadt (urbs quadrata)*, die wie die frühesten Städte des latinischen Gebietes auf einem mässigen Hügelplateau angelegt war, dessen Wände zur Schutzwehr künstlich befestigt wurden.

Die Höhe gegenüber dem Kapitol hiess *Germalus,* die Haupthöhe (jetzt mit S. Bonaventura und Villa Mills) ist das eigentliche *Palatium.* In ältester Zeit trug der Palatin den Tempel der Victoria, als das älteste Heiligthum galt das *Lupercal*, eine Höhle nach Art der griechischen Panshöhlen (hier soll die Wölfin des Mars die Zwillinge Romulus und Remus gestillt haben); vor der Höhle stand der berühmte Feigenbaum, *ficus ruminalis* dessen Name mit dem von Rom in nächster Verbindung steht; er wurde später ans Forum Romanum verpflanzt. Auf der Höhe des Germalus zeigte man die *Hütte des Faustulus*, die Erziehungsstätte der Zwillinge; noch nach den Zeiten Konstantins stand diese Hütte als »*Haus des Romulus*« an der Treppe gegen den Cirkus hin, welche Solinus »*Treppe des Cacus*« nennt. Hier zeigte man auch den heil. Kornelkirschbaum, als einen aus dem Speere, den Romulus vom Aventin auf den Palatin geworfen, entstandenen.

Zum Palatin führten in ältester Zeit zwei *Thore* hinauf: 1) *Die Mugonia* (Mucionis) am höchsten Punkte der Sacra Via beim Tempel des Jupiter Stator, wohin auch die Nova via vom Velabrum aus hinter dem Vestatempel (S. M. Liberatrice) zog, wonach die Porta Mugonia am höchsten Punkt der Nova via stand. — 2) *Die Romanula* (Romana), die gegen das Velabrum hin lag und durch eine Treppe mit dem Anfang der Nova via in Verbindung stand. - Ein *drittes Thor* befand sich wahrscheinlich bei der Scala des Cacus, wo die ältesten Heiligthümer waren. — Die heilige Erinnerungsstätte und die Nähe des Forums und Kapitols, die Centren des Staatslebens, veranlassten später die Vorliebe politischer Grössen für die Bewohnung des Palatins. *Quintus Lutatius Catulus*, der Besieger der Cimbern. *Quintus Hortensius*, der Wetteiferer mit Cicero, *Catilina*. der Verschwörer, hatten auf dem Palatin ihre Häuser, welche *Augustus* später an sich brachte, und mit dem seinigen vereinigte. Auch *Cicero* wohnte hier, in einem von Marcus Livius Drusus erbauten Hause, das an Crassus überging; es stand nahe bei der Porticus des Catulus und dahinter das Haus des *Clodius*, des leidenschaftlichen Feindes Cicero's. Der Redner Licinius Crassus liess hier die erste Marmorhalle errichten. Ein Haus des Antonius schenkte Augustus an Agrippa und Messala; durch seine Pracht am meisten berühmt war das Haus des Scaurus.

Immer mehr schmückten den Hügel die Häuser und Höfe der Neuadligen, bis *mit Augustus eine neue Periode für den Palatin* begann. So bescheiden auch der nunmehrige Alleinherrscher ohne Pracht und Aufsehen wohnte, so ist doch »der Umstand, dass diese Wohnung eben auf dem Palatin war, und dass er sie als Haus des Pontifex maximus zum Staatseigenthum machte,« entscheidend für die künftige *Bestimmung des Bergs zur kaiserlichen Residenz* geworden. Augustus kaufte mehrere angrenzende Häuser, widmete sie öffentlichen Zwecken und erbaute das seinige neu in der Nähe der alten Königsresidenz. Nach der Schlacht bei Actium errichtete er nebenan den *Tempel des Apollo* (dessen Stätte die noch unzugängliche Villa Mills einfriedigt) der mit Säulenhallen



Via de' Cerchi
Via de' Cerchi
S. Anastasia
Vigna del già Collegio Inglese
Pulvinar auf den Circus Max.
Palastbauten des Septimius Severus
Belvedere
Loggiaten d. Sept. Sev.
Brücke
Pädagogium
Reste der Roma Quadrata
Vigna Nussiner
Via de' Fenili
Meta
Haus des Augustus
Accademia
Biblioteca
Porticus
Bäder
Area Jovis Victoris
Altar
S. Giorgio in Velabro
Exedra (Tribuna)
Stadium Palatinum
Tempel des Jupiter Victor
Triclinium
Nymphäum
Collegium Jovis Propugnatoris
Niedergang zum Circus Max.
Älteste Heiligthümer - Stätte
Cacus Treppe
Reste der Roma Quadrata
Lupercal
Wasserbehälter
Piazza di S. Gregorio
Convento della Visitazione (Salesiane) früher Villa Mills
Tempel des Apollo
(Klostergut der Salesianerinnen)
Flavischer Palast
Peristyl (Sicilia)
Pal. d. Domitian
Haus des Vaters des Tiberius (Casa di Livia)
Auguratorium
Cisterne
Aquaeduct des Claudius
Cryptoport.
Unterirdischer Gang
Piscina
Palast des Tiberius
Via di S. Gregorio
Vigna di S. Sebastiano
Convento di S. Bonaventura
Lararium
Aula (Tablinum)
Basilica Jov.
Atrium
S. Teodoro
Via di S. Teodoro
Reste der Roma Quadrata
Cryptoporticus
S. Bonaventura
Clivus Palatinus
Via di S. Bonaventura
Tempel des Jupiter Stator
Cryptoport.
Palast des Caligula
Belvedere (Casino)
Piazza de' Fenili
Convento di S. Sebastiano
S. Sebastiano alla Polveriera
Velia
Porta Mugionis (Porta Vetus Palatii)
Via Nuova
Substruktionen
Porta Romana
S. Maria Liberatrice
T. Castoris et Pollucis
Vigna Barberini
Museum
Haus des Cicero
Haus des Julius Cäsar
Orti Farnesiani
Eingang
Campo Vaccino
Forum Romanum
Aedes et Rostra J. Cäsaris
S.
W.
O.
N.
RUINEN DES PALATINS.
(PALAZZI DEI CESARI.)
Maſsstab 1:3200.
Metri 1488 = 1 Miglio Romano.
Piedi Romani 5000 = 1 Miglio.
Thermen des Maxentius
Arcus Titi (Summa Sacra Via)
Velia
(Constantinsbogen)
gez. O. Meinke
Bibliographisches Institut in Leipzig.
L. Rossmann sc.

monoto
der Ini
De
schlies
mit zw
Seite c
Seite c
gedenk
Die
Bogens
der sog
ordnung
Acanth
der sku
gefügte
den Sch
täls ges
R.
der Au
dem (J

*Pa
Ma
Get
9 Uhr f
De
Umfan
von 51
des m
Centru
Trapez
Basis c
paralle
Aventi
Tie
Hügel
Mittelpı
Forum
Niederu
lichen
kapitoli
zieht; b
im Süd
maximu
Aventin
aufsteig
dem For
dieser b
derer D
der Ost
verband
der pala
einst di
drata),
latinisch
Hügelpl
zur Sch
Die
Germalu
ventura
Palatiun
den Te
Heiligth

umgeben war und eine berühmte griechische und lateinische Bibliothek einschloss. — Hier war es, wo unter Augustus und auch später oft der Senat versammelt wurde. Die öffentliche Bedeutung, welche Augustus seinem Hause gab, erhob das Palatium zur Residenz der Kaiser.

Drei Brände und die grossen Bauten der Flavier veränderten die ursprüngliche Domus Augustana völlig. *Tiberius Claudius Nero*, Vater des Kaisers Tiberius, hatte ein eigenes Haus auf dem Palatin, das erst jüngst ausgegraben wurde. Hinter demselben liegt der Theil des kaiserlichen Palastes, welcher *Domus Tiberiana* hiess; die Rückseite stand auf der Westseite des Palatins über dem Velabrum. — *Caligula* erweiterte das Palatium sehr umfassend gegen das Forum hin, machte sogar den Castortempel zum Vestibulum der kaiserlichen Bauten und schlug eine Brucke über die Basilica Julia zum Kapitol. Erst *Nero's* ungeheure Anlagen nahmen dann allen Privatbesitz auf dem Palatin in Anspruch; nach dem Brande, der auch die Gebäude des Palatins zerstörte, begann mit der unsinnigsten Verschwendung der Bau des Goldenen Hauses (Domus Aurea), welches den Palatin und die Velia, das Thal des Colosseums und die Höhe der Titusthermen bis in die Nähe des Esquilinischen Thors umfasste. Der sparsame *Vespasian* beschränkte den kaiserlichen Palast wieder auf den Palatin und wandelte die übrigen Theile zu gemeinnützigen Anlagen um, oder überliess sie den Privaten. — *Domitian* schmückte den väterlichen Palast zwischen der Domus Augustana und Domus Tiberiana mit grosser Pracht aus. Dieser *Flavische Kaiserpalast* bietet gegenwärtig das Hauptinteresse des Palatins, da sein Plan grösstentheils freiliegt.

Von Domitian bis Septimius Severus scheinen keine bedeutenden Neubauten errichtet worden zu sein. Ziegelstempel bezeugen aber Arbeiten unter Hadrian und den Antoninen. *Nerva* liess zuerst an den kaiserlichen Palast die Aufschrift »Aedes publicae« schreiben. *Septimius Severus* erweiterte abermals die palatinischen Bauten aufs prächtigste und schmückte die Südseite zwischen dem Clivus Scauri und dem Bogen des Circus maximus mit Neubauten; zu diesen gehören wahrscheinlich die Porticusreste und das kaiserliche Pulvinar oberhalb des Circus maximus, die Bäder, und der Umbau des Stadiums. Die letzten Kaiser, welche selbständige Bauten auf dem Palatin unternahmen, waren *Elagabal* und *Alexander Severus*. Dann sank das Interesse am Palatin immer mehr; zur dauernden Residenz wurde er nie mehr (*Maxentius* soll ihn noch während seiner kurzen Regierung bewohnt und Thermen daselbst angelegt haben).

Bei den Eroberungszügen der germanischen Völker wurden die kaiserlichen Paläste ganz besonders heimgesucht. Der Glanz derselben führte zuerst und am gründlichsten die Zerstörung der palatinischen Bauten herbei, weshalb die neuen Ausgrabungen nur wenige Kunstschätze und grössere architektonische Reste zu Tage förderten. Schon Alarich (404) und Genserich (455) hatten das Meiste zerstört; wenn später Odoaker, Theodorich und selbst Karl d. Gr. noch vorübergehend den Palatin bewohnt haben, so ist damit wohl nur die partielle Erhaltung einzelner Theile gemeint.

Im Mittelalter diente der Palatin den Grossen zu Burgen ihrer Fehden, und im 15. Jahrh. berichtet der kundige *Poggio*, dass an keiner der palatinischen Ruinen auch nur noch die einstige Bestimmung erkannt werden könne. So ist der an Prachtbauten reichste Hügel Roms zum ärmsten herabgesunken und ein blosser Schauplatz für die topographische Archäologie geworden. Vignen und Gärten parcellirten den ganzen Berg; oben lagen die *Giardini Farnesiani;* die Gehänge gegen das Velabrum nahmen die *Vigna Butironi* und die *Vigna Nussiner* ein, die Seite über dem Cirkus die Vigna des *Collegio Inglese;* die gegenüber dem Caelius die *Vigna der Benfratelli* und der Mönche *S. Bonaventura's;* 1848 kaufte *Russland* die Vigna Nussiner und begann daselbst Ausgrabungen. Dann tauschte *Pius IX.* diese Vigna gegen einige Antiken ein, und emancipirte zuerst den Palatin aus dem Privatbesitze. Bald kamen durch die Ministerialbemühungen die Vignen Butironi, das Collegio inglese und der Benfratelli in päpstlichen Besitz und unter die Leitung von *P. E. Visconti.* 1860 kaufte Kaiser *Napoleon III.* von dem Könige von Neapel die Farnesischen Gärten und liess (wie einst Franz I. von Parma 1726 durch Bianchini) wissenschaftliche Nachgrabungen durch *Com. Pietro Rosa* anstellen, der noch jetzt an der Spitze der Ausgrabungen in Rom steht. So machten wetteifernd der Kaiser auf der nördlichen Seite, der Papst auf der südlichen den Hügel wieder der archäologischen Forschung zugänglich und zum öffentlichen Besitz, bis unter der neuen *italienischen Regierung* die gesammte Stätte (mit Ausnahme des Nonnenklosterareals) unter einheitlicher Leitung vereinigt wurde.

Vor dem *Eingangsthor* r. und l. zwei antike Basen, die l. mit einem Staatsopfer, den Cäsaren Constantius und Galerius geweiht; die r. trug einst die Reiterstatue des Sohns von Konstantin.

Ueber dem von *Vignola* elegant angelegten Eingang sieht man das Wappen des römischen Gründers der einst prachtvollen Gärten, Pauls III., *Farnese* (1534—40).

Dieser Papst beabsichtigte, die Kaiserpaläste durch luftige Kasino's und Pavillons zu ersetzen und die Gartenanlagen mit einer glanzvollen Sammlung von Statuen, Reliefs und Inschriften zu schmücken, die theils hier, theils in überwiegender Zahl in den Thermen Caracalla's gefunden wurden.

Antonio da Sangallo, Michelango, Vignola, die Zuccheri und Schüler des Giulio Romano arbeiteten für den Schmuck der palatinischen Villa. Aber die volle Ausführung unterblieb. Als 1731 der männliche Stamm der Farnese ausstarb und ihr Erbe den Bourbonen Neapels zufiel, wanderten alle jene herrlichen Skulpturwerke in das Museum von Neapel. Die Villa ging der Verödung entgegen, und erst als Napoleon III. 1861 dem Könige Franz diesen Theil des palatinischen Berges für 250,000 Fr. abkaufte, da wurde der Palatin wieder dem weltgeschichtlichen Verständnisse eröffnet.

Seit December 1870 sind die Farnesischen Gärten um 650,000 Fr. an die italienische Regierung übergegangen mit der Verpflichtung, die Ausgrabungen unter Rosa's Leitungen fortzusetzen. An allen wichtigen Stellen sind Tafeln von Eisenblech auf hohen Eisenstangen angebracht mit den *Stellen der antiken Schriftsteller,* die von der Oertlichkeit sprechen.

Schon zu Kaiser Claudius' Zeit mussten im Bereich des kaiserlichen Palastes Inschriften in geziertem Altlateinisch dem staunenden Besucher des Palatins die Urgeschichte des römischen Volks erzählen.

Vom Eingangsthor steigt man eine Rampe empor und gelangt durch eine Vorhalle zu einer pittoresken *Wassergrotte,* die von der Acqua Felice gespeist wird. L. und r. führen von hier Treppen zu den oberen und unteren Gartenanlagen. Wendet man sich l. in diagonaler Richtung der Brüstungskurve entlang zur Eingangsmauer, und an dieser bis zum letzten Fenster, so sieht man ganz nahe den Titusbogen; hier ist eine *Tafel* mit zwei Versen aus Ovids Klageliedern (III, 1, 31):

»Wendend sodann sich rechts, dort sprach er, Palatiums Pforte (Porta Mugionis),
Dieses (r. davor) der Stator. Hier legte den Grund man zu Rom«.

Ein Cicerone zeigt nämlich dem Buche Ovids die Herrlichkeiten Roms, geleitet es auf der Sacra Via des Forum Romanum in die Nähe der Regia, dann mit einer Wendung nach r. zum alten Thore (**Porta Mugionis,** porta vetus Palatii), das den ältesten Aufgang zum palatinischen Hügel vermittelte, und neben welchem der **Jupiter-Stator-Tempel** lag. — Die Aufdeckung dieses alten Aufgangs und der sicheren Anzeichen des Thors war eine mühsame, aber topographisch äusserst wichtige Arbeit der neuen Ausgrabungen. Jetzt liegt höher oben l. an der Mauer das noch gut erhaltene antike Basaltpflaster bloss, welches darlegt, wie die vom Velabrum kommende Strasse (*Nova Via*) mit dem Höhepunkt der heiligen Processionsstrasse (*Summa sacra Via*) zusammentraf, und von der Velia durch die Porta Mugionis als Clivus ansteigend zur Burg führte.

Begibt man sich von der ersten Tafel über den grossen leeren Platz r. zum *ersten Ruinenhaufen,* so liest man auf einem vorn angebrachten Schild:

»Sobald Hostus (Grossvater des Königs Tullus Hostilius) im Kampfe gegen die Sabiner fiel, wankte die römische Schlachtlinie, und wurde bis zur alten Pforte des Palatiums geworfen. Romulus, seine Waffen gen Himmel hebend, rief: Jupiter, hier gelobe ich Dir als dem Jupiter Stator (Fluchtsteller) einen Tempel als Denkmal für die Nachwelt, dass durch Deine augenblickliche Hülfe die Stadt gerettet wurde«.

Die Stelle bezeichnet also den Weg zur Porta Mugionis und die Nähe des Jupiter-Tempels. L. an den Thorpfosten der Umfriedung erinnern *zwei Tafeln* an den Herrschersitz des *Ancus Marcius.*

Die erste (*Solinus* II, 2) lautet: »Ancus Marcius, auf der Höhe der heiligen Strasse, wo die Kapelle der Genien des Hauses und Staates ist«. Dieses Lararium nennt Augustus unter seinen Neubauten (er bezweckte wohl die Verschmelzung des Familiengeistes mit dem Cäsarengeist).

Die zweite Aufschrift (*Nonnius* XII, 31) bezeichnet die Residenz des Königs Ancus am palatinischen Berge bei dem Mugonischen Thor an der Strasse zur Linken.

Auf einer gewaltigen *Ruinenmasse r.* erinnern *zwei Tafeln* an den fünften und sechsten König.

Diejenige näher unten lautet: »*Tarquinius Priscus* wohnte bei der Mugonischen Pforte ob der Höhe der neuen Strasse« — hier wird also die Vereinigungsstelle der Summa sacra Via und der Nova Via lokalisirt. — Höher (r.) über den Substruktionsarkaden steht (*Liv.* I, 41): »Da man das Geschrei und den Andrang der Volksmenge kaum abhalten konnte, so redet Tanaquil aus dem obern Geschoss durch die Fenster gegen die Neue Strasse hin (denn es wohnte der König beim Jupiter-Stator-Tempel) also zum Volke«.

Die Ruinen, auf welchen sich diese Tafeln befinden, gehören aber der Kaiserzeit an; von der Burg des Tarquinius steht nichts mehr. An dem sehr schönen Ziegelbau sieht man, dass 3 Sprossen die oberen und unteren Geschosse verbanden und auf eine antike Strasse hinabführten, welche hinter S. Maria Liberatrice herkam. — Geht man l. längs der Mauer,

welche die Orti von der Strasse nach S. Bonaventura abgrenzt, den palatinischen Berg weiter hinan, so sieht man nach einigen Schritten r. die Inschrift: »Höhe der Neuen Strasse«; — r. gegenüber zwei Verse aus Ovids Festkalender (VI, 793):

»Vor palatinischer Höhe, wo einen Tempel, dem »Stator«
Romulus einstens gebaut, auch zu derselbigen Zeit«,

d. h. am 27. Juni, dem Festtage, der den Laren und dem Jupiter Stator geweiht war.

Die inschriftliche Bezeichnung »**Tempel des Jupiter Stator**« ist nicht bloss durch Schriftsteller, sondern durch die Ausgrabungen selbst gerechtfertigt, die einen *kleinen Rest des Tempelunterbaues*, welcher einer vorneronischen Restauration angehört, freigelegt haben. Man sieht auf den Tuffquadern (am Ende, unter dem neuen Kreisausschnitte r.), welche dem Tempelkerne zur Stütze dienten, zwei Steinhauernamen (Philokrates und Diokles), deren griechische Schriftform den Quaderbau der Zeit vor dem Neronischen Brande zuweist. Später neu aufgebaut, bestand der Tempel noch lange. Der Tempel scheint alte, auf Jupiter und Romulus bezügliche Heiligthümer enthalten zu haben.

Am Schluss dieses Ruinencomplexes wird r. auf einer *Tafel* eine zweite alte Gelobung an Jupiter Stator erwähnt:

»Atilius Regulus gelobte in dem Treffen (bei Luceria) den Tempel des Fluchtstellers Jupiter, wie ihn zuvor Romulus gelobt hatte«. Diese Schlacht fand erst 294 v. Chr. statt. (Nach Preller wurde dieser zweite Tempel nicht hier, sondern in der Gegend des Circus Flamininus erbaut.)

Das *antike Pflaster* l. zeigt hier die grössten bis jetzt bekannten Polygone, und tiefe Furchen, um den Pferden den Aufgang zu erleichtern. — Auf dem freien Platz bei dem Ruinencomplex ist eine *Tafel* angebracht mit einer Stelle aus Plinius (Hist. nat. XXXIV, 13):

»Der Valeria Publicola, Tochter des Konsuls, Reiterstandbild, das sich dem Tempel des Jupiter Stator gegenüber im Vestibulum des Hauses des Königs Tarquinius Superbus befand«. — Die Stelle erinnert somit an den Palast des letzten antiken Römerkönigs, und an die Ehrenstätte der Jungfrau, von welcher die Heldensage berichtet, dass sie allein von den Geiseln, die dem Porsena zugesandt wurden, durch Schwimmen über den Tiber sich rettete. L. vom Jupitertempel ist die Stätte der **Porta Mugionis** (s. oben), die noch in der Cäsarenzeit der Haupteingang zur Hofburg war, durch welchen der Clivus der Nova Via hinanzog. Daher einige Schritte weiter die Inschrift: »Porta vetus Palatii olim porta Mugionis supra summam novam viam«.

An der Rückseite des freien Raums, vor der abgeschrofften Erhöhung steht l. die Aufschrift: »*Roma quadrata* ea incipit silva, quae est in area Apollinis, Solinus 11«, d. h. die grossen, regelmässig behauenen Tuffblöcke, welche hier unterhalb des antiken Pflasters freigelegt sind, gehören zur *Ringmauer* der ältesten Stadt **(Roma quadrata),** deren Mauerviereck man gegenwärtig beinahe in seinem ganzen Umfang verfolgen kann.

Die **Roma quadrata** nahm nur den nördlichen Theil des palatinischen Hügels (Germalus) ein, dessen Thaleinschnitt in der Richtung vom Mugonischen Thor nach dem nördlichen Drittheile des Circus maximus sich hinzog. Da die Abhänge des Palatins theilweise aus lockerer Erde bestehen, so war eine Unterstützung des Hügelgefälls durch Futtermauern unerlässlich. Grosse, regelmässig behauene Tuffblöcke von ca. 1 m. Länge und halber Höhe, ohne Mörtel und Klammer, bildeten am Gehänge des Berges die erste Mauerbefestigung. (Die *Servische Mauer* [Bd. I, S. 570] schloss die Separatmauern dieser und der benachbarten Hügelstädte zu einem einzigen Mauerringe). Später wurde jener Thaleinschnitt ausgefüllt und den ganzen Palatin bis zum südöstlichsten Ende hinab deckten allmählich die Imperatoren-Bauten.

L.: die Area des Apollotempels (im unzugänglichen Klostergut).

Oberhalb der Tafel »Porta vetus Palatii« gewahrt man auf geräumigem Plateau die ruinenreiche Fläche der Hofburg, deren Reste dem *Flavischen Kaiserpalast* angehören.

Noch eine kleine Strecke weit führen der linken Mauereinfassung entlang die Basaltblöcke der antiken Strasse hinan; dann folgt der

Flavische Kaiserpalast.

Vespasian hatte die selbst für jene masslose Zeit jedes Mass überschreitenden Bauten Nero's (das sogen. Goldene Haus), welche als eine zweite architektonische Velia den Palatin mit dem Esquilin verbanden, niederreissen lassen und seinen Palast auf das Rechteck beschränkt, das oberhalb der Porta Mugionis bis zum Westrande des Palatins verlief. Sein Sohn *Domitian* schuf die kaiserliche Wohnung zu einem *Residenzpalaste* um, der in seiner Anlage ziemlich klar vorliegt und deutlich zeigt, wie seit Augustus die Tendenz der Cäsaren dahin ging, den Kaisersitz zum Inbegriff der höchsten religiösen und staatlichen Würde zu erheben,

Die Kaiserburg hiess jetzt »*Palatium*« und trat so an die Stelle der Roma quadrata.

Eine *breite Treppe*, deren Abstufung noch bemerkbar ist (Gradus Palatii) führte einst von der Strasse aus zu diesem Palaste.

Wie das altrömische Haus im wesentlichen aus zwei offenen Höfen, dem *Atrium* und *Peristyl*, bestand, um welche herum die Zimmer lagen, gegenüber dem geschützten Eingang der eigentliche Empfangsaal, das *Tablinum*, sich befand, und selten in den grösseren Wohnungen die Hauskapelle (*Lararium*) fehlte; wie in geräumigen Häusern ein zweiter Hof mit Säulenhallen und Wasserkünsten Bedürfnis war, grössere Versammlungssäle und selbst Basiliken in manchen Wohnungen errichtet wurden, so zeigt auch dieser Kaiserpalast eine ähnliche Disposition; doch war das »Atrium« hier zu einem breiten, prächtig gepflasterten Vorplatz mit Säulenhalle geworden. (An der rechten Ecke stehen noch einige Säulenstümpfe).

Hier harrten die Morgenbesucher, die sich zur Vorlassung meldeten (Senatoren, Hofpoeten, Gelehrte, die sich der Hoheit zuwandten, gemeines Volk); hier gab der Pförtner das Zeichen, wenn der Morgengruss dem Mächtigen dargebracht werden konnte. Hier weilte die Leibwache des Imperators. Vom Hofe aus führte auf der rechten Seite ein Eingang zum Atrium.

Unmittelbar hinter der weiträumigen ehemaligen Säulenhalle des Atriums liegen *drei Räume*, welche gleichsam die Staatsmacht, das Recht und die Heiligkeit repräsentiren und damit den Kaiserpalast als die *Aedes publicae* (Regierungsgebäude) und *Sedes Imperii Romani* (Reichssitz) bezeichnen. Zwei Tafeln citiren diese aus Plinius Panegyricus und aus Aurelius Victor enthobenen Benennungen. — Das südliche Gemach (zur Linken) wird durch eine Inschrift als »Lararium« (kaiserliche Hauskapelle für die Schutzgeister des Hauses und Herdes) bezeichnet. Die kaiserlichen Laren waren aber nicht auf die Hofburg beschränkt; schon Augustus hatte die Laren seines Hauses und seinen eigenen Genius in die Häuser des römischen Volks und in die Strassen der Weltstadt zu allgemeiner Verehrung hinaus gegeben. Ein an der Rückwand aufgestellter *Marmor-Altar* mit zwei Laren (in kurzer Tunica, Stiefeln, mit Trinkhorn und Eimer), und mit dem Genius familiaris (vorn, mit verhülltem Haupt) bekräftigt die topographische Annahme. — Der mittlere grosse Saal, mit sämmtlichen benachbarten Räumen verbunden, ist (in der Mitte) als Tablinum und (an der Rückwand) als »Augustale solium Caesareani Palatii«, d. h. als kaiserlicher Thronsaal (Audienzsaal, aula regia) bezeichnet.

Er diente nicht nur für den Empfang, sondern auch für etwaige Senatssitzungen. Dieser einst überdeckte gewaltige Raum misst 36 m. in der Breite, 48 m. in der Länge; jetzt ragen die Ziegelmauern zum Theil noch über 3 m. auf; acht abwechselnd runde und viereckige Nischen zieren die Wände, Basaltstatuen (von denen die Basen noch erhalten sind) von 6 m. Höhe standen zwischen Säulen, kostbarer Marmor bekleidete die Wände (die Ausgrabungen von 1720—1726 unter Bianchini ergaben noch die mannigfachsten Beweise dieser verschwenderischen Cäsarenpracht), zwei herrliche Säulen von Giallo antico standen an der Eingangsnische, 16 Marmorsäulen, unter denen der Pavonazzetto vorwaltete, schmückten die Nischen; zwei Basaltstatuen kamen ins Museum von Parma.

Man sieht noch sehr schöne Fragmente des früheren marmornen Wandschmucks; an den Seitenwänden reiche Gesimsstücke. An der Rückwand ist auf einem korinthischen Kapitäl die Inschrift angebracht (Chronic. Cassin.):

»629 n. Chr. wurde *Heraclius* hier, im *Thronsaal* des Kaiserpalastes, von den Senatoren als Kaiser anerkannt, und mit dem Diadem geschmückt als Alleinherrscher erklärt« (Heraclius wurde freilich in seiner wahren Kaiserstadt Konstantinopel in demselben Jahre mit den glanzvollsten Feierlichkeiten als siegreicher Kaiser beglückwünscht).

R. vom Tablinum, das wie in den Privathäusern nach beiden Seiten in offener Verbindung mit den Seitensälen steht, folgt ein rechteckiger Raum, den die Tafel als »Basilica Jovis« bezeichnet; in dieser Basilika fanden Gerichtsverhandlungen statt, denen der Kaiser wohl selbst vorstand. Noch steht ein Rest der durchbrochenen Marmorschranken (weisse Diagonalstäbe durch horizontale Mittelstäbe verbunden) vor der halbkreisförmigen *Tribüne* an der westlichen Schmalseite. Das erhöhte Podium war



durch zwei an der Rückseite angebrachte Treppen zugänglich. — R. und l. zogen sich von den Enden der Tribüne gegen den Eingang zwei schmale Seitenschiffe hin mit je fünf Säulen, von denen noch einige Reste nebst den Basen vorhanden sind.

Hinter dem Thronsaal folgt als Mittelpunkt des Palastes eine gewaltige viereckige Säulenhalle, »Peristylium«, jede Seite 54 m. lang, 40 Säulen von kostbarem Marmor oder Granit umschlossen diesen weiten Hof, der einen mit Wasserwerken, Bäumen und Blumen geschmückten Garten umzog; auch diese Abtheilung war mit der grössten Pracht ausgestattet, die Wände schmückte Giallo antico.

Es sollen dies (laut der Tafel in der Mitte des rechten Seitenschiffs) die Hallen sein, in denen *Domitian* (Sueton, 14) die Wände mit Leuchtstein überziehen liess, um durch dessen Schein das, was hinter seinem Rücken vorgehe, im Abbilde vor sich zu sehen. Jetzt erinnern an die frühere Pracht nur einige Säulenstümpfe, Reste des Marmorbodens, schöne Relieffragmente r. in der Mitte. — Die Vorderseite derselben Tafel berichtet, dass *Pertinax* hier von den prätorianischen Soldaten überfallen worden sei, die durch die Hallen des Palastes bis an den Ort drangen, welcher *Sicilien* und *Tafelzimmer der Jupiterstatue* heisst.

Die südliche Seite dieses Peristyls schloss sich rückwärts an das Lararium an. Gegenwärtig wird aber ein Drittheil des Peristyls durch den einspringenden Winkel der Klosterguts-Umfriedung durchschnitten, und ist daher nur zu zwei Drittheilen blossgelegt.

Eine Tafel an dieser Umfriedung bezeichnet diesen Raum als Peristylium denominato Sicilia, eine Name, der wohl von einem einst hier befindlichen Gemälde stammt.

Am Ende des Peristyliums führt eine Treppe von 27 Stufen in einige unterirdische Gemächer hinab; im 1. Gemach ist die kassettirte Stuckdecke noch theilweise erhalten, im 2. Gemach sieht man l. am Bogen Ornamentmalereien mit kleinen Figuren (Opfer, Minerva u. a.), vorn am Bogen noch den guterhaltenen Stuckansatz des Gewölbes. Wahrscheinlich gehören diese Räume (früher Bäder der Livia genannt) einem als Substruktion für die Neubauten verwendeten Hause (Hortensius?) aus der letzten Zeit der Republik an.

An der rechten (nördlichen) Seite des Peristyls ziehen sich acht kleinere Räume mit halbkreisförmigen Exedren hin, die untereinander in Verbindung stehen; in ihrer Mitte liegt ein *achteckiges Atrium*, in welches man direkt von der äussern Seitenhalle gelangte. In einigen dieser Nebenräume sind gegenwärtig marmorne Kandelaber, Köpfe, Extremitäten, Gesims- und Säulenreste, die hier ausgegraben wurden, aufgestellt.

Jenseit des Peristyls gelangt man (wie in den vornehmen Privathäusern) zu einem grossen Speisesaal (»Triclinium«) und einigen Seitengemächern. Die Aufschrift an der Mauer des geräumigen Saals, der nur um weniges kleiner ist als das Peristylium und gleicherweise durch das Nonnen-Areal daneben seitlich beschnitten wird, lautet: »*Speisesaal mit der Jupiter-Statue*« (*Jovis Coenatio*). Ringsherum trugen einst Granitsäulen die Decke dieses Gemachs; die Weiträumigkeit des 34 m. breiten und 30 m. tiefen Saals ist ganz geeignet für jene sowohl an Personenzahl als an Gerichten masslose kaiserliche Tafel.

Die Höhe des Saals deutet Domitians Hofpoet an: »Ermüdet erreicht Dein Auge den Gipfel, da zu schauen Du wähnst goldstrahlend des Himmels Gewölbe«. Das *Kreissegment der Nische an der (westlichen) Rückwand* hat noch seinen ursprünglichen Marmorfussboden (farbige Ecken, Rauten im Rechteck, Vierecke in Kreisen) aus Porphyr, Serpentin, Giallo und Pavonazetto. Ueber den Sockeln sieht man noch alte Marmorreste.

Zwischen den Säulen öffneten sich gewaltige Fenster auf den nördl. anstossenden Raum. Dieser, das sogen. »Nymphaeum«, ist ein selbst in seinen Ueberbleibseln noch reizendes, kleineres Gemach für die Erfrischung nach Tisch, das sich in länglichem Viereck r. an den grossen Speisesaal anschliesst. Inmitten desselben erhebt sich in anmuthiger Ellipsenform die Basis eines *Springbrunnens*, von deren Marmorbekleidung Fragmente erhalten sind; auch von dem weissen Alabasterboden sind Ueberreste vorhanden.

Einst schmückte die Wände eine doppelte Reihe von Nischen mit Statuen. Ein vortrefflicher, lebensgrosser *Amor* (leider hat er den Kopf verloren) wurde hier ausgegraben (das Marmororiginal in Paris, ein Abguss im kleinen Museum der Orti, S. 308).

Den an dieses Nymphaeum anstossenden, schief nach Norden abweichenden Raum halten manche für einen kaiserlichen *Ballspielsaal*.

Das halbzerstörte *Kasino* an der Westseite des Nymphaeums war ein von den Farnesi erbautes sogen. Kaffeehaus, von Schülern der Zuccheri bemalt.

R. neben dem Nymphaeum war ein Raum, der als *Eingangshalle* mit weiten Thoren von der Rückseite in den nebenan liegenden *Tempel des Jupiter Victor* führte. Der Raum ist im spitzen Winkel abgeschlossen, weil der ehrwürdige alte Tempel in schiefer Stellung den neuen Bauten Einhalt that. Die Haupträume des kaiserlichen Palastes schliessen auch gegen Westen mit den drei Sälen ab. Von der Porticus des Palatiums bis zur Rückwand des Tricliniums beträgt die Länge über 150 m., die Breite fast die Hälfte.

Hinter der Mauer des Speisesaals sieht man jetzt noch die Reste einer sechssäuligen Porticus vor einem Bodeneinschnitt, durch den man die Substruktionen zur Erhöhung und Ebnung des Bodens wahrnimmt. — Jenseit dieser Porticus ausserhalb des Domitianpalastes gelangt man noch zu den *zwei letzten Räumen* dieser südwestlichen Begrenzung der Orti Farnesiani. Sie stehen mit dem Kaiserpalaste als freie Pavillons in Verbindung. Die Tafeln bezeichnen sie als »Bibliotheca« und »Academia«. In ersterer ist der Marmorboden noch theilweise erhalten; letztere liegt am äussersten Rande des palatinischen Hügels direkt über dem Thal des Circus maximus.

Sie bildete einen viereckigen Raum, der mit einer tribünenartigen Ausbuchtung abgeschlossen ist und von Nischen mit Statuen umgeben war. Nischen und Wandsitze sind theilweise noch vorhanden. Wenn dieser Raum wirklich zu Vorlesungen diente, so mochte auch seine herrliche Lage die Wahl des Lokals bedingen.

Von hier an längs des Randes des palatinischen Hügels bis zurück zum Kasino entfaltet sich ein Panorama nach dem andern, unübertroffen in Grossartigkeit der landschaftlichen Linien, warmem, prächtigem Farbenspiel, architektonischer und geschichtlicher Bedeutung. Vor der *Akademie* überschaut man in weiter Ausdehnung Circus maximus, Aventin, Tiber, Janiculus und die südliche Campagna.

Nördl. (r.) neben der Akademie sieht man vom Rande des Hügels weg einen grossen viereckigen Vorplatz sich nach innen erstrecken, von dem man auf den Resten einer Treppe in entgegengesetzter Richtung zu einer alten Tempelstätte hinaufgelangt. Die viereckige Fläche ist die (nach Rosa) Area des uralten **Jupiter Victor-Tempels** *(Aedes Jovis Victoris)*. Die gesammte Fläche ist 175 m. lang, 106 m. breit. Die Tafel r. berichtet die Stiftung (Liv. X, 29): »Fabius Maximus, der jetzt den Tod seines Amtsgenossen erfuhr, gelobte dem Sieger Jupiter einen Tempel und die feindlichen Waffen, und eilte selbst dem Lager der Samniten zu«. — Es ist damit der Tempel bezeichnet, der in der Schlacht bei Sentinum 295 v. Chr. dem Jupiter Victor gelobt wurde. Noch sieht man die *Reste des alten Treppenaufgangs* zum Heiligthum.

Am äussersten Rande des Vorplatzes meldet aus Ovids Fasten eine *Tafel* den Festtag des Gottes (IV, 621):

»Jupiter, Victor genannt, nimmt ein die Aprilischen Idus,
Denn mit heutigem Tag wird ihm ein Tempel geweiht«.

(Fabius M. hatte den Tempel am 13. April gelobt.) — Der Aufgang von der Area zur Tempelstätte führt in 5 Absätzen über 27 Sprossen; an einigen, besonders der vierten, Marmorbekleidung; nach der 22. der untere Theil einer Basis (in der Area palatina ausgegraben) mit antiker Inschrift: »Domitius Calvinus, Oberpriester, zweimal Konsul und General«; es ist dies der berühmte Anführer des Centrums in der Schlacht von Pharsalus, der die Beute aus einem spanischen Krieg (36 n. Chr.) zur Verschönerung der Regia unter dem Palatin verwendet hatte. Die *Tafel an der Tempelstätte* trägt die Aufschrift: »Palatium continet aream palatinam, aedem Jovis Victoris«, aus dem nachkonstantinischen Regionenverzeichnis, das also den Tempel unmittelbar dem kaiserlichen Palaste anreiht. Die *Ueberreste der Peperinsäulen*, welche noch auf der Tempelfläche des fast quadratischen Unterbaues stehen, und nur stuckirt gewesen zu sein scheinen, deuten auf das hohe Alter des Heiligthums. Offenbar hatte Domitian bei seiner Palastumwandlung diese alte Kultstätte mit Bedacht heilig gehalten und die Richtungslinie des Palastes dem Basament des Tempels anbequemt, wie man dies von hier herab deutlich wahrnimmt. Zwischen dem Tempel und dem Domitianpalast liegen neulichst ausgegrabene Räume mit *Mosaik-Pavimenten* (Fische) und ein Kommunikationsgang zu den nördlichen Bauten.

Kehrt man zum westlichen Rande des palatinischen Hügels zurück, so sieht man r. die Höhlen für die ehemaligen Steinbrüche und Cisternen; dann am Gehänge des Palatins den neu angelegten Kommunikationsweg, der l. zu den früher päpstlichen Ausgrabungen und r. zur ehemaligen Vigna Nussiner führt. Geht man oben *am Rande des Palatins* r. den Bogen entlang, welchen der über den Circus maximus aufragende Saum von Westen nach Nordosten beschreibt, so trifft man auf einen tiefen (neuen) Einschnitt, der einen vom Circus maximus herkommenden Treppenaufgang *(gradus pulchri litoris)* freigelegt hat, die Stufen sind aus dem Tuff des Berges gehauen, und an ihrer r. Seite sieht man uralte gewaltige Quaderkonstruktionen, ohne Mörtel aufeinander gefugt. Zur Verdeutlichung dieses *ältesten* Palatintheils ist auf der Tafel eine Stelle Vergils, Aen. VIII, 306, angebracht:

Alle, nachdem sie *die göttlichen Bräuche daselbst* vollendet,
Kehren sie heim *zu der Stadt.* Hochalterig wandelt der König,
Und vom Genossen Aeneas zugleich und dem Sohne begleitet,
Geht er einher und *erleichtert den Weg* durch manches Gespräche.
Aber verwundernd wandte die regsamen Augen Aeneas
Ueberall hin, *von der Gegend gelockt,* und forscht mit Vergnügen
Jegliches aus und vernimmt die *Denkmal' alter Geschlechter.*
D'rauf Evandrus der König, Erbauer der *römischen Veste* etc.

Hier lagen die ältesten, am höchsten gefeierten Heiligthümer der Stadt. Der rechteckige Plan von gelblichem Tuff scheint die Basis des *Romulushauses* (S. 307) gewesen zu sein, das noch in später Kaiserzeit ein Nationalheiligthum war, und fortwährend erneuert wurde. Eine uralte Strasse führt von hier zum Circus maximus (Vallis Murcia) hinab, zu beiden Seiten von alten Substruktionen flankirt. Hier musste daher ein dritter Zugang zum Palatin gewesen sein. Hinter der Tafel 2 Aufschriften, welche auf die Wasserversorgung des ältesten Rom durch Tiber und Cisternen sich beziehen, zur Erklärung des ausgegrabenen und restaurirten *Puteus.*

Gegenüber r. zeigt die Tafel ein erst neulichst vor der Südfronte des Tiberius-Palastes ausgegrabenes backsteinernes **Privathaus* als das **Haus des Vaters von Tiberius** an, das er mit seiner Gattin *Livia* (später des Augustus Gemahlin) bewohnte und das nachher in den Besitz des *Germanicus* (Enkels des Tiberius Claudius Nero) überging, daher bei allen späteren Bauten geschont wurde. Am Eingange befinden sich Architekturfragmente und Vasen. Es hat den Eingang an der nördlichen Langseite, wo die vorbeiziehende Strasse beim Bau des Tiberius'schen Palastes zu einem bedeckten Gang (Prothyron) benutzt wurde. Durch diesen Gang (mit alten Fussbodenresten und 12farbigen Wandfeldern in weisser Umrahmung) tritt man in das 12 m. breite und 10 m. tiefe viereckige Atrium (testudinatum, d. h. überdeckt und ohne Impluvium), dessen mosaicirter Fussboden sowie architektonisch bemalte Wände theilweise noch erhalten sind. L. sieht man die Reste eines Altars. Geradeaus liegen unter drei Bogen drei Zimmer neben einander, die (besonders das mittlere) mit vortrefflichen ***Wand-Fresken* (zarter, schlanker und durchsichtiger als die Mehrzahl Pompeji's) verziert sind; im linken Zimmer *(Ala sinistra):* Mosaikboden, Architekturmalereien (breite Theilung durch komposite Säulen), oberhalb des eleganten Frieses Genien, Kandelaber, Löwen, Chimären; im Mittelzimmer *(Tablinum)* l. alte Bleiröhren mit der Aufschrift:

Unten: Juliae Aug. (d. h. *Livia,* Gattin des Augustus, adoptirt in das Julische Geschlecht); in der Mitte: »des Kaisers *Domitian* Caesar Augustus unter Leitung des Freigelassenen Eutychus, von Hymnus fabricirt, Diener unsers Caesar«; *zuoberst* mit dem Namen des Freigelassenen Pescennius.

R. köstliche Prospektenbilder: **Argos und Io;* Io am Fusse einer Säule (auf dieser das Bild der Juno), Argos mit Lanze und Schwert, den Fuss auf einem Steine, sein Wächterauge auf Io heftend; hinter dem Felsen naht Merkur (Hermes), von Jupiter gesandt, Argos einzuschläfern und zu tödten. — Daneben: eine Strassen-

scene. — L. oben Opferhandlungen; an der Rückwand: *Polyphem* und *Galatea*.

In diesen Bildern ist die Wand kulissenartig behandelt und gestattet den Durchblick in das Freie, wo diese mythologischen Scenen vorgehen.

Im rechten Zimmer schöne *Dekoration: zwischen gemalten Säulengewinden von Früchten und Blumen, von denen bacchische Geräthschaften herabhängen, und ein gelber Fries mit sehr hübschen kleinen landschaftlichen Scenen. — Dann r. vom Atrium ein *Triclinium* mit architektonischen Wandmalereien und Landschaften (r. mit dem Zeichen der Diana), an der Eingangswand Glasgefässe mit Früchten.

Von der rechten vordern Ecke des Atriums vor dem Triclinium steigt man auf einer Treppe in den hintern privaten Theil des Hauses hinan (mit den Schlafzimmern und Oekonomieräumen), der klein und dürftig angelegt ist. Zur Seite des Korridors l. fünf Gemächer, dann durch einen schmalen Gang getrennt, r. und l. vier kleine Räume, in der Mitte auf noch höher steigender Treppe eine Tafel, auf welcher Vitruvs Erklärung der eigenthümlichen Einrichtung des privaten Theils der Wohnung mitgetheilt ist. — Von hier führt ein unterirdischer Gang, der die beiden Kaiserpaläste verbindet, zur *Area Palatina* des ersten.

Wendet man sich von dem Privathause wieder zum Palatinrande über den Circus maximus, so sieht man l. eine Tafel mit der Aufschrift (Solin. I, 18): »*Hütte des Faustulus*« (s. oben). — Ganz am Rande bezeichnet eine Tafel (Solin. I, 18) den »*Vorsprung der Cacus-Gruppe*«, welche zur Höhle des Lupercal hinabführte, in dessen Nähe die Wölfin die Zwillinge genährt haben soll.

Man ist hier topographisch den alten Sagen nahe gerückt, welche namentlich die erste Kaiserzeit gern hörte, als neben den nationalen Erzählungen über Romulus, den Stifter des kriegstüchtigen Rom,' die römischen Dichter zu Ehren der Julier dem Palatin vorzugsweise auch griechische Sagen zuwandten. (Evander aus Arkadien habe auf dem Palatin gewohnt, und der feuerschnaubende Cacus sei von Herkules erschlagen worden.)

Vom Vorsprung der Cacus-Treppe geniesst man eine unvergleichliche *Aussicht über Kapitol, St. Peter, S. Crisogono, S. Sabina, den Vesta-Tempel etc. Einige Schritte weiter nach innen, wo Cactus und Aloë im Halbkreis einen kleinen Zugang zur überbuschten Anhöhe gestatten, trägt eine Tafel unter Büschen versteckt die Aufschrift »**Auguratorium**«. Der Bau liegt auf der Westecke des Hügels und schaut nach Süden gegen den Aventin (die weite Aussicht von hier ist jetzt durch die Büsche verwehrt). Noch sieht man eine hohe rektanguläre Terrasse, an deren Hinterseite eine Art von Kanzel vorsteht.

Der Augur (Vogelschauer und Blitzkundiger) sah nach Süden und stand im Schnittpunkt der zwei Linien von Norden nach Süden und von Osten nach Westen. In der Kaiserzeit blühte die Weisheit der Auguren noch einmal in aller Fülle auf; noch Kaiser Hadrian liess das Auguratorium restauriren. (Weil der Bau der republikanischen Zeit anzugehören scheint, und keine Anzeichen einer spätern Restauration darbietet, so vermuthet *Lanciani*, dass hier nicht das Auguratorium, sondern der alte *Cybeletempel* gestanden habe. *Preller* verlegt das Auguratorium des Palatins in die Nähe der Domus Augustana.)

Der Rückseite des Auguratoriums gegenüber liegen die Reste der westlichen Façade der **Domus Tiberiana**, die sich bis zum Privathaus (S. 306) hinziehen. Eine Aufschrift aus dem Regionen-Verzeichnis bezeichnet damit das ererbte Haus des zweiten Kaisers, der am 16. Nov. 42 v. Chr. hier geboren war. Die Umfassungsmauern sind jetzt ganz freigelegt. Das Haus schaute mit der Westfront nach dem Velabrum hinab.

Tacitus erzählt (Histor. I, 27), wie Otho in seiner Verschwörung gegen Galba durch den Tiberischen Palast nach dem Velabrum hinabging (Sueton: durch die Hinterseite des Palatiums). Von der nördlichen Seitenfaçade sah Vitellius (Suet. Vit. 15) vom Triclinium aus dem Kampf und dem Brand am Kapitol zu, wo der Bruder des Vespasian und seine Schar vernichtet wurden. Ueber den Ruinen r. jenseit der Domus Tiberiana ist auf einer Tafel noch die Stelle Tacit. Histor. III, 85 angebracht: »Vitellius, nach Einnahme der Stadt, lässt sich durch die Hinterseite des Palastes zum Aventin ins Haus seiner Gemahlin in einer Sänfte tragen; dann kehrte er wieder in den Palast zurück«. Den Palast des Tiberius bewohnten auch Antoninus Pius und seine Söhne. Es ist die vom Domitianischen Receptionspalast durch einen freien Platz von länglicher Gestalt (Area palatina) getrennte nordwestliche Kaiserwohnung, die dann Caligula nach dem Forum zu durch gewaltige Bauten abermals erweiterte. Auch die Ausdehnung des Tiberiuspalastes nahm auf die alten Kultstätten Rücksicht, sowohl

auf das Auguratorium, als auf den Jupiter Victor-Tempel.

R. von der Domus Tiberiana, hart daneben, sieht man ein grosses rundes Becken (*Piscina*), einen Wassersammler, unten mit doppelter Abstufung, und die Inschrift: »Die Becken oder Teiche, dazu bestimmt, die Fische verschlossen zu halten, wurden »*Piscine*« genannt«. (*Aulus Gellius*, 20, 7) (Man beachte an dieser Stelle den Ueberblick über den Flavischen Palast.)

Hinter der Domus Tiberiana gelangt man längs der nördlichen (naoh Osten zurückführenden) Hecke, begleitet von der köstlichsten Aussicht über Kapitol bis zum Pincio, zur Nordostecke der Gartenanlagen.

Von der dortigen Brüstung neben den Steineichen hat man eine ungemein pittoreske Uebersicht des Caligula-Palastes, des Forums und des alten Aufgangs, der vom Kapitol und Velabrum her durch die Porta Romana als Clivus Victoriae zum Palatium hinaufführte. Unter diesen Steineichen hielten die Arkadier, eine 1650 von Gravina und Crescembini gestiftete Akademie (S. 112) zur Reinigung der Sprache, geraume Zeit ihre Sitzungen. Neben sich hat man hier im Frühling den herrlichsten Rosenflor und eine Erneuerung der schönen Anlagen der *Orti Farnesiani*.

R. (neben den Bäumen) die Treppe, welche die drei Geschosse des Palastes unter sich mit dem Clivus verband; sie führt zu den kolossalen Resten der

Caligula-Bauten, die wie eine alte Festungsruine hoch über dem Forum sich aufthürmen.

Wenn auch die Disposition des Palastes nicht mehr im Detail erkannt werden kann, so sind durch die neuen Ausgrabungen doch eine Reihe von Gewölben mit den Resten ihrer ursprünglichen Bekleidung, und als wichtigster Fund das Pflaster des *Clivus Victoriae* in einer grossen Strecke von der Porta Romana bis jenseit der Caligulabauten zu Tage gefördert worden.

Schon am ersten Absatze der Treppe, von welcher man noch die Marmorreste sieht, eröffnen sich r. vier Gewölbe und Nebenräume mit Säulenstümpfen, Gesimsresten und Mosaiküberbleibseln, sowie Nebengemächer, an deren Wänden und l. an einem Tonnengewölbe noch der Stucküberzug mit den ursprünglichen Ornamenten und kleinen geschmackvollen Wandmalereien erhalten ist; auch bemerkt man noch die Nietenspuren der ursprünglichen Marmorbekleidung.

Wendet man sich unten auf dem antiken Basaltpflaster des Clivus der Nordwestseite zu, so bezeichnet eine *Tafel* den **Clivus Victoriae,** dessen altes Pflaster eine Strecke weit noch gut erhalten ist; derselbe ist eine der ältesten und bekanntesten Strassen des Palatins (auch im Kapitolinischen Plane angegeben) und führte südöstl. zum alten Victoriatempel, nördl. durch **Porta Romana** zum Forum. Diese Porta bezeichnet eine Tafel durch die Stelle aus Festus: »die Porta Romana wurde von Romulus unten an der Victoria-Ansteigung errichtet«. — Kehrt man auf diesem antiken Wege zurück, so hat man zur Rechten eine doppelte Reihe schräger Ziegelarkaden, die zum Theil wohl Gemächern der kaiserlichen Wachen angehörten; man bemerkt auch die Spuren einer ältern Façade des Palastes, welche durch die spätere Vergrösserung obsolet wurde. L. sieht man eine Reihe von Privatwohnungen, deren Eingänge mit Pilastern geziert sind.

Eine *dritte Tafel* besagt: »Caligula erweiterte die eine Seite seines Palastes bis ans Forum« (er wandelte sogar den Tempel des Castor und Pollux in den Eingang zum Palaste um). Unmittelbar vor der Inschrift (Tac. Ann. I, 27): »Otho ging durch den Tiberischen Palast zum Velabrum-Platz hinunter und von da zur goldenen Meilensäule beim Saturn-Tempel«, führt eine schmale *Treppe* zu den Gewölben hinauf; man sieht dort noch gut erhaltene Reste von *Mosaikböden;* zuhinterst beim Beginne des Geländers über einer niedern Thüröffnung kleine antike Wandmalereien.

Noch bemerkt man einen verschonten mächtigen *Pfeiler*, der zu den Substruktionen gehörte, von denen Caligula einst eine *Brücke* zum Castor-Tempel, zur Basilica Julia und zum Kapitol hin schlagen liess, um den Cäsarenwahnsinn unter Göttern auszuträumen. Oberhalb des zweiten vom Clivus Vitoriae l. abgebenden Eingangs erblickt man noch ein Stück ihrer durchbrochenen Marmorbrüstung. Eine *Tafel* beim dritten Mosaikboden citirt (aus Suet. Calig. 22): »Caligula schlug eine Brücke zum Kapitol hin, und verband so dasselbe mit dem Palatium«.

Hart am Caligula-Bau beim *Clivus Victoriae* ist ein kleines ***Museum** er-

richtet worden, in welchem Funde der Ausgrabungen gesammelt sind: von den schöneren Skulpturen sind nur Abgüsse hier, die Originale wanderten nach Paris.

1) Frei im Saal, l. vom Eingang: Torso einer Löwin; — Kopf des Claudius, verschleiert; — Nerokopf, Kanephore aus Nero antico (archaistisch); — prächtiger Flussspatblock mit Amethystfarbe; — Antonia, Gattin des Drusus, Kopf; — *Aeskulap*, Kopf; — Karyatide aus Nero antico; — Gipsabguss eines Eros (das Original im Louvre), aus dem Nymphaeum des Flavischen Palastes; — Bein einer Apollostatue; — unten: Kopf des Sol (roth bemalt); — weiblicher Kopf, die Basis trägt ein schönes Gesimsstück von Rosso antico; — Gipsabguss eines Satyrs (Original in Paris); — Karyatide aus Nero antico; — **Torso des Aeskulap* (zu jenem Kopf) aus pentelischem Marmor; — Kopf eines sterbenden persischen Kriegers (beim Jupiter-Statortempel ausgegraben); — dahinter: Torso einer bacchischen Figur; — Bacchus als Kind auf der Hand eines Satyrs; — unten ein prächtiges Serpentinstück; — Statue eines Jünglings (*Epheben*) aus grünem Basalt (Extremitäten fehlen), auf einem Block Portasanta; — Statuette des Bacchus (Kopf, rechtes Bein, rechter Arm fehlen); — *Statue der *Venus Victrix* (Kopf und Extremitäten fehlen).

2) An den Wänden l. vom Eingang: Genius (Kopf); — halbe kannelirte Marmorsäule mit *korinthischem Kapitäl; — aus dem Peristyl des Flavierpalastes; — Kapitäl mit kleiner Peperinsäule, beim Tempel des Jupiter Stator gefunden; — zwei Schränke: 1. mit Haarnadeln, Messergriffen, kleinen Löffeln u. a. aus Knochen; — 2. mit Bronzeutensilien, Ringen, Schlüsseln, Nadeln u. a. — Davor, unten: *Basis mit Peperinstumpf, mit einer antiken (unter Augustus hergestellten) Inschrift, welche des Begründers des Fetialrechts, des *Aequerkönigs Fertus Erresius* gedenkt und da gefunden (Nähe des Titusbogens), wo der königl. Abschreiber dieses Rechts, Ancus Marcius, gewohnt haben soll; — unten: Fragment einer Marmorvase mit dem Namen des Arbogast (Arbazagastes); — Glasschrank mit Utensilien von Terracotta (Lampen und Vasen); — oben: Zweiköpfige Herme des Bacchus; — sehr reiche **Marmor-Sammlung* aus den *Cäsaren-Palästen*, an 155 Sorten (hymettischer, pentelischer, parischer, grüner aus Thessalien, gelber aus Numidien, rother aus Kleinasien, Pavonazetto aus Phrygien u. a.), auch Porphyr vom rothen Meer, Granit aus Aegypten etc.; — Glasschrank mit Arbeiten von Bronze, Marmor und Terracotta; — Fortsetzung der Marmorsammlung; — oben zwei weibliche Torsi, zwischen denselben: Jünglingskopf, mit Kopfbinde (3. Jahrh.); — Skulpturfragmente von Giallo antico; — Fragment eines in Marmor ausgelegten Fussbodens (Opus sectile); — Statuette eines Silvanus (Kopf fehlt); — weiblicher Kopf (Julia Mammaea?), — unten: architektonische Fragmente; — auf einer Marmortafel: Gipsabguss der Büste Julia's, Tochter des Titus (Original in Paris); — Mädchenkopf; — weibliche Statuette (ohne Kopf); — Kopf des Harpokrates; — Gipsabguss eines weiblichen Kopfs aus der Flavierfamilie; — darunter: Drei Relieffragmente. — Fussbodenfragment (opus sectile); — Büsten eines Kindes und einer Frau, Kopf einer alten Dame aus der ersten Zeit des Kaiserreichs; — unten: Architektonische Fragmente; — Bruchstück eines grossen Reliefs archaischen Stils mit verschiedenen Gottheiten. — Unter dem ersten Fenster: Glasschrank mit (lebhaft) kolorirten Stuckfragmenten; — zwischen den beiden Fenstern: Glasschrank mit Kleingeräthe von Knochen, Glas, Terracotta und Bronze; — unter dem zweiten Fenster: Münzen von Bronze und Silber; — zwischen den Fenstern: Fragmente von Marmor und Glas; — unter dem Fenster: Glasschrank mit *Ziegelstempeln* (darunter aus der Zeit Domitians, Hadrians und selbst Theodorichs); — Rückwand: **Leuchter* mit Serapiskopf am Handgriff; — an der Wand: Relieffragmente in Terracotta (darunter zwei mit Mysteriendarstellungen).

Geht man vom Museum geradeaus zur Wassergrotte zurück und durchschreitet diese, so kommt man durch den rückliegenden Ausgang in einen langen, gewölbten Gang (*Cryptoporticus*), der die Grenze der Caligulabauten gegen Süden hin bildet.

Hier wahrscheinlich fand die Ermordung des Caligula statt. Caligula kehrte von einem bei der Summa Sacra Via gefeierten Bühnenspiel zurück, aber nicht auf dem gewöhnlichen Weg, sondern durch den einsamen dunklen Gang, der zu den Bädern führte, weil er hier Tänze und Gesänge einiger asiatischer adligen Jünglinge noch geniessen wollte. Cassius Chaerea trat auf ihn zu, um die Parole zu holen, und als ihm der Kaiser eine schimpfliche gab, versetzte er ihm den ersten Streich, Caligula suchte zu entfliehen, aber Cornelius Sabinus warf ihn zu Boden, und hier schlugen sie ihn todt.

Von der Bekleidung des Korridors blieb nur am Westende ein weiss und schwarz mosaicirtes Stück des Fussbodens und bei der hintern Stützmauer an der Decke Stuckdekorationen mit Vögeln und Genien.

Vom Ende des Ganges in die Gärten tretend, führt der Mittelpfad zum **Kasino** (der jetzigen Wohnung des Direktors); die Aufschrift »Balneae Liviae« bezieht sich auf einige dunkle Gewölbe davor, die dem gewölbten Korridor angehören. L. neben der Wohnung des Direktors (in deren Korridor Skulptur-

fragmente aufgehäuft sind) deutet eine lebendige Wölfin auf die Abstammung des Römervolks von Mars. Zwischen der Westseite des Hügels und dem Domitianischen Receptionsbau überblickt man die *Umrisse der vier grossen Höfe,* welche eine Verbindung beider Paläste ermöglichten, ohne dass die Area palatina durchschritten werden musste.

Einer der herrlichsten Genüsse Roms ist die *A u s s i c h t auf der T e r r a s s e des Kasino's. Wer hier das Glück hat, bei der glühenden Beleuchtung des Sonnenuntergangs über Forum, Basilika des Maxentius, Romatempel, Colosseum, Lateran und die Aquädukte der Campagna hinaus zum villenbesäeten Albaner Gebirge aufzuschauen, den mag eine Ahnung durchzucken von dem hohen Selbstgefühl der Cäsaren, und wie jammervoll es in der Seele eines Caligula aussah, der des Wachens und Liegens müde, hier nächtlich in den ausgedehnten Säulenhallen umherschweifte und stöhnend den Tag anrief.

Dem Museum südlich gegenüber in der Höhe gibt eine Tafel die Stätte der **Wohnung des Clodius** an; unterhalb dieser Tafel, in dem untern Garten (unweit des Museums) gegen das Forum hin, lautet eine, die **Wohnung Cäsars** bezeichnende Aufschrift (Suet. Caes., 46): »*Julius Cäsar* wohnte anfangs in der Strasse Subura, in einem bescheidenen Haus, seit seinem Oberpriesteramt aber in einem dem Staat gehörigen Gebäude bei der heiligen Strasse«. — R. von dieser Inschrift bezeichnet eine Tafel **Cicero's Haus** mit den bitteren Worten des Besitzers (de harusp. resp. 15): »Ich will das Dach meines Hauses höher aufführen, nicht uur auf Dich (Clodius) herabzusehen, sondern damit Du die Aussicht auf die Stadt nicht habest, die Du zerstören wolltest«.

Die vornehmen Bürger konnten damals den Palatin und dessen bequeme Nähe des Forums noch zu Wohnsitzen frei benutzen, aber schon zahlte Cicero dem Crassus für sein palatinisches Haus nach heutigem Geld 750,000 Fr., und Clodius dem Scaurus 3½ Mill. Fr. (doch mit den Kunstschätzen). Später wurden alle Wohnhäuser der Privaten vom Palatin verdrängt und der ganze Berg zur Hofburg annektirt.

Kehrt man zum Clivus Victoriae und der *Porta Romana* (S. 310) zurück, und folgt jenseit dieses Thors l. dem Wege der zwischen dem Palatinrande und (r. unten) der Rundkirche S. Theodor hinführt, so kommt man zu einem (l.) bedeutenden *Stück der **ältesten Ringmauer** der *Roma quadrata;* hier sieht man aufs deutlichste ihre mörtellose Konstruktion aus genau gefugten Lagen horizontaler, oblonger (gegen 60 cm. hoher und 2—4½ m. breiter) Tuffblöcke, die in abwechselnden Länge und Breitereihen (Binder und Läufer) aufeinander gelegt sind. Die alte Mauer stieg noch etwa dreimal höher als dieser 4 m. hohe Rest. Neben diesem Ringmauerrest liegt eine Höhle, welche als das *Lupercal* bezeichnet wird, das älteste aller Heiligthümer der Stadt, eine Höhle nach Art der griechischen Panshöhlen, in welcher der Sage nach die Wölfin des Mars die Zwillinge stillte.

Noch Augustus erneuerte das Lupercal und sein Fest, erst Bischof Gelasius I. wandelte 494 n. Chr. den Lupercalientag in das Fest Mariä Reinigung um, wobei wahrscheinlich das Lokal am Palatin zerstört wurde. Eine Tafel auf der Höhe mit der Inschrift »*Supercilium scalarum Caci*« bezeichnet das Ende der Treppe, welche von dieser Höhle zum Germalus hinanführte«.

Geht man längs der grossen Substruktionen weiter bis zu einem modernen zweistöckigen Hause mit der Büste Bianchini's (S. 300) an der Façade, so trifft man r. einige Schritte vor demselben (zwischen dem Haus und dem südöstlichen Eingang) in einer kleinen Delle einen merkwürdigen ****antiken Altar,*** mit der Front dem Tiber zugewandt.

Laut Inschrift auf dem oblongen Travertinblock: »SEI DEO SEI DEIVAE SACRUM C. SEXTIUS C. F. CALVINUS TR DE SENATI SENTENTIA RESTITUIT«, nicht einem bestimmten Gott geweiht, sondern dem Namen oder dem Geschlecht derjenigen Gottheit, welcher an einem wegen bedrohlicher Naturerscheinungen (z. B. Erdbeben, Sonnenfinsternis) beschlossenen Festtag, wenn an demselben ein Versehen vorgefallen war, das dadurch nöthig gewordene Sühnopfer dargebracht wurde.

»Wie man auch sonst bei Opfern, Gebeten und Sühnungen immer von dem Glauben ausging, dass nicht bloss der einzelne Gott, dem die religiöse Handlung zunächst galt, sondern die ganze Götterwelt solidarisch betroffen sei, so wenig wagte man *den einzelnen Fall* auf diese oder jene besondere Gottheit allein zurückzuführen.« *(Preller).*

Auf dem Block hebt sich der eigentliche Altarstein ab, im archaischen Stil des Scipionensargs mit zwei Voluten verziert und gegen die Mitte muldenförmig vertieft.

Folgt man jenseit des Oekonomiegebäudes in südlicher Richtung den palatinischen Konstruktionen, so sieht man l. am Fusse des Hügels abermals Reste der Umfriedung der Roma quadrata. Weiterhin tritt man durch ein *Portal* zu einer Reihe von Gemächern, die sich unmittelbar an den Hügel anlehnen, wo die antiken Bauten unter ihren Gemächern die *Wachtstuben der kaiserl. Garden* und ein *Paedagogium für jugendliche Sklaven* einschlossen. Von der Porticus, die das Cavaedium umgab, steht noch eine Granitsäule; die Backsteinpfeiler der jetzigen Porticus führte erst Canina auf, zur Aufnahme der antiken Gebälkstücke des Oberbaues. Dahinter folgt eine Reihe von einst gewölbten Räumen mit Mosaikboden, stuckirten Wänden, mit Putten und allegorischen Gottheiten bemalt Auf dem Stuck sind lateinische und griechische Worte und Zeichnungen eingekritzt, besonders im kleinen Seitengemach; im 6. sind Figuren, im achten wieder Graffiti, im zehnten l. ein römischer Krieger.

Gleich r. an der Eingangswand: Hilarius Mi. V. D. N. (miles veteranus Domini nostri, d. h. kaiserlicher Veteran); — im 3. Raum l. von der centralen Exedra haben fast alle Namen diese Nebenbezeichnung; im dreieckigen Raum l. von der centralen Exedra steht gegenüber dem Eingang Bassus et Saturus, Peregrini (Fremdmilitär); es war also hier ein von Veteranen bewachter Eingang zum kaiserlichen Palast. — Andere Graffiti deuten auf ein *Paedagogium*, eine Schule der kaiserlichen Sklaven; in demselben dreieckigen Raum steht: Corinthus exit de Pedagogio, Marianus Afer exit de Pedagogiu; l. von der Exedra (im 3. Gewölbe) ist an der linken Wand ein Esel eingeritzt, der eine Mühle treibt, darunter die Worte: »Arbeite Esel, wie ich gearbeitet habe, und es wird Dir Nutzen bringen«; ebenda der Name eines Legionärs und das Bild eines römischen Soldaten mit der Fussbekleidung des 2. Jahrh.; die Malereien sind zu flüchtig und roh, um an ein bedeutenderes Lokal zu denken. Die ausgehobenen Ziegelstempel dieser Gewölbe gehören den Jahren 123 und 126 (Hadrian) an. Im Raum r. von der Exedra fand man an der rechten Wand das berüchtigte Bild des Gekreuzigten mit dem Eselskopf, jetzt im Collegio Romano (S. 169). Noch jetzt sieht man in dem dreieckigen Raum unter dem Fuss einer Marsfigur die Worte: Alexamenos, fidelis (der Gläubige), vielleicht von jenem christlichen Jüngling selbst eingeritzt, um seinem Bekenntnis Ausdruck zu geben. Eine antike Strasse stieg hinter der jetzigen Kirche *S. Anastasia* zu diesen Gemächern auf.

Steigt man jenseit dieser Räume durch den Gemüsegarten hinan und folgt dem Fusspfade r., so gelangt man jenseit eines modernen Hauses (r. Prachtblick auf St. Peter bis S. Balbina!) über einige kleine Treppen unterhalb der Cypressen der ehemaligen Villa Mills, r. zu umfangreichen hohen **Ruinen,* welche den **südlichen Kaiserpalästen** angehören, deren grandioser Ausbau sich an die Namen des Commodus und besonders des Septim. Severus knüpft, dessen Hauptabsicht war, wie sein Biograph sagt: »dass diese Anlage jedem seiner Landsleute, die aus Afrika kommen, gleich in die Augen fallen solle«. Doch blieben hier, von diesen Severischen Bauten nur noch die weiten *Gänge* und *Gallerien; Bäderreste* und die *Bauten beim Stadium.* Die kolossalen *Substruktionen* dienten fast ausschliesslich dazu, das Hauptgeschoss zu stützen. Was diesen Ruinen an baulichem Interesse abgeht, das gewinnen sie am *malerischen.*

»Der harmonische und warme Ton des Ziegelwerks, die dunkelen Massen der parasitischen Vegetation, die graziösen Epheugewinde, die schon Byron besang (Ivy, weed and wallflower grown matted and massed together), die halb verfallenen Bögen, die Bruchstücke der Dekoration bilden Gemälde von wunderbarster Schönheit, und haben diese Stätte für die Maler zur gepriesensten des Hügels gestaltet.« (Lanciani).

Hier hatte 1866 Pius IX. in der Vigna, welche er dem *Collegio Inglese* abkaufte, unter der Leitung *Visconti's* bedeutende Ausgrabungen anstellen lassen. Mehrere ganz unter Schutt begrabene Geschosse wurden aufgedeckt und eine grosse Menge prächtiger Marmore, Säulenbasen, Schäfte und Kapitäle gefunden, auch einige gute Skulpturen, sowie Korridore mit Malereien und gut erhaltenen Stuckornamenten.

Zuerst sieht man l. eine Mauer mit Gemächerresten, unten mit *kassettirten Bögen,* oben über einem offenen Bogen eine *halbkugelförmige kassettirte Stuckdecke.* Dann nach drei weiteren Nischen folgt r. eine gewaltige *Ruinenmasse mit dem Pulvinar*, wo die Kaiser, ohne den Palast zu verlassen, den grossen Cirkusspielen zuschauen konnten.

Südlich läuft ein grosser Korridor mit je 6 Seitenbögen. Die Mitte führt durch ein Thor zu einer Reihe von 10 *zweistöckigen, riesigen Gewölben,* deren Ansätze und Wölbungen theilweise noch erhalten sind; unten Säulenstümpfe, Kapitäle, Gesimsfragmente. Daran schliesst sich l. eine Gewölbereihe, in deren letztem Bogen eine einst marmorbekleidete *Treppe* hinabführt. Die Gesimsdekoration der Gemächer bestand, wie die Reste zeigen, in afrikanischem Marmor, Porta santa und Pavonazetto. — R. hat man in einer Tiefe von 10 m. den 2 m. hohen und $1/2$ m. breiten Zugang zu einer *Kloake* freigelegt, ganz mit Ziegeln bekleidet. R. von der Kloake grub man eine dreieckige *Kufe* aus, die als Bad gedient hatte.

Die Hauptfunde waren mehrere Platten von afrikanischem Marmor, Cipollino, Porphyr und Serpentin, Granitsäulenstümpfe und kannelirte Säulen von gelbem Breccienmarmor, manche sehr schöne Kapitäle, ein prächtiges Karnies von Pavonazetto mit durchbrochenen Olivenblättern, eine Muschel von Rosso antico; Büstenfragmente von Alabaster, Mantelstücke von Kolossalstatuen, Statue eines sitzenden (leider kopflosen) Mädchens von ungemeiner Lieblichkeit, ein schöner Satyr-Torso. Im Gemach unterhalb jener Nischenruine fand man Platten von Porta santa (als Wandbekleidung), vier Säulenschäfte von rothem Granit mit Basen von weissem Marmor, ein mit Masken reliefirtes Marmortischchen, die Statuette einer kopflosen Venus von parischem Marmor, Fragmente einer Serpentinstatue, das Knie einer Kolossalfigur.

In den höher gelegenen Geschossen sieht man sehr hohe Korridore mit kassettirten Tonnengewölben und eine Treppe, welche vom fünften obersten Stockwerk des Palastes herabkam und zu einem *Bad* niederstieg, dessen Boden mit vielfarbigem Marmor belegt war. In dieser Abtheilung fand man eine Menge Säulenstümpfe von Giallo, Cipollino, Bigio, mit Jaspis bekleidete Backsteinsäulen auf Basen von weisem Marmor, eine (kopflose) Statue der Minerva und die Basis einer Statue mit einem angelehnten Helm. Eine Münze mit dem Bild des Commodus fiel von einem losgelösten Stück der Wölbung herab. Vor der Treppe die unter dem letzten Bogen der Gewölbereihe hinabführt, hat man einen Prachtblick auf die Bogenreste des Claudischen Aquädukts (welcher die Bäder hier oben speiste), auf S. Gregorio und dieCaracallathermen. — Jenseit des ersten Absatzes der Treppe kommt man in ein Gewölbe mit Steinbänken und moderneren Wandmalereien, l. hinan führt eine *Treppe* zu einer herrlichen Aussicht auf S. Bonaventura und Colosseum und die ganze Bergkette dahinter; dann r. von Bäderresten und kassettirten Wölbungen begleitet, erreicht man auf moderner schmaler Brücke l. die Plattform *(Belvedere)* über den Loggiaten des Flügels, der dem Circus maximus parallel läuft. Vom Ende dieses Ruinenbalkons hat man eines der prachtvollsten **Panoramen der Südseite Roms:

L. das riesige Colosseum; dann die Substruktionen des Claudiuspalastes mit einer Reihe Cypressen darüber, die Kirchen SS. Giovanni e Paolo und S. Gregorio, auf der Höhe des Caelius die Villa Mattei (von Hoffmann), unten zwischen ihr und dem Aventin die kolossalen Caracallathermen, dann die Porta S. Sebastiano; in der Ferne das Grabmal der Caecilia Metella und die ganze Linie der Via Appia bis nach Bovillae und Albano; auf dem Aventin die mittelalterlichen Kirchen S. Balbina, S. Saba, S. Prisca, zwischen welchen die Cestiuspyramide hervorschaut, S. Paolo fuori und das ganze untere Tiberthal bis zum Meer, hinter diesem herrlichen Gemälde der Kranz der Sabiner und Albaner Berge, und unterhalb derselben die ruinenreiche Ebene von Latium, die Campagna mit ihren unbeschreiblich schönen Linien.

Ueber die Brücke zurück und l. hinab, dann sogleich r. (nordöstlich) gelangt man zu den Resten eines antiken ***Stadiums** (Cirkus für den Wettlauf; Sueton, Dom. 4, berichtet, dass im Stadium auch Jungfrauen im Wettlauf kämpften), welches zwischen der Domus Augustana und den Bauten des Sept. Severus liegt; die Grundfläche ist 625 antike römische Fuss lang, genau das Mass, wie es die Alten für das Stadium vorschrieben. Die Form gleicht einem Cirkus nur in engeren Dimensionen; die Mauerung der Umfriedung und einige aufgefundene Ziegelstempel weisen den Bau der Zeit Domitians zu. Zunächst sieht man l. das Ende des Stadiums, die *Meta* (das *Ziel,* das in einer bestimmten Zahl von Umläufen umkreist werden musste; hier in der Form eines Wasserbeckens); l. unten sieht man Reste der in jüngster Zeit freigelegten, erst unter Sept. Severus errichteten einschliessen-

den *Pfeilerhalle*, nach aussen lehnten sich an diese Pfeiler mit Portasanta bekleidete Backsteinhalbsäulen an. Weiterhin geradeaus sieht man r. eine gewaltige *Exedra, unzweifelhaft für die kaiserliche Familie, zur Besichtigung der Spiele; sie wurde erst 1871 völlig freigelegt.

Die untere ältere Abtheilung in gleicher Ebene mit der Arena umschreibt einen weiten *Centralsaal* mit zwei kleineren Seitenräumen; in der hintern Lünette des *Mittelsaals* nimmt man noch Reste der spätern Bemalung wahr, Wände und Fussboden waren meist mit fremdem kostbaren Marmor bekleidet, der Raum l. war elegant bemalt und hat einen weiss und schwarzen, mosaicirten Fussboden mit Rosetten und Vögeln; unter den Graffiti bemerkt man eine Reihe von Namen mit Nummern, vielleicht die Anzahl der Siege. — Das imposante Obergeschoss ist erst zur Zeit Hadrians aufgeführt worden und enthält einen gewaltigen Halbkreissaal; vorn gegen das Stadium hin war derselbe mit einer Reihe prächtiger Säulen von orientalischem Granit geschmückt (Stücke davon liegen zahlreich auf dem Boden der Arena); die Säulen des Innenraums waren von hymettischem Marmor (Stücke davon unten), in den Zwischenräumen befanden sich Statuen. Weiterhin folgen wieder Reste der Pfeilerhalle und ihrer marmorbekleideten Halbsäulen.

Kehrt man vom Stadium unterhalb der Villa Mills zurück, so kann man beim ersten Oekonomiehaus r. direkt zur Akademie zurückgelangen; man folgt hier der Kurve eines riesigen Balkons, von dem nur noch das steinerne Gerüst vorhanden ist, einst eine Loggia zur Schau der Cirkusspiele vor dem Augustushause.

Aussen längs der Mauer der südöstlichen palatinischen Ausgrabungen führt vom Titus-Bogen r. eine Strasse den Berg hinauf, welche l. an **S. Sebastiano** *(alla Polveriera,* Pl. K 8, 9), vorbeiführt; die Kirche ist mit einem Benediktinerkloster verbunden und hatte im Laufe der Zeit verschiedene Namen (S. Maria, S. Andrea, S. Sebastiano e Zotico in Palladio, in Pallara); hier wurde der Angriff Frangipani's auf Papst Gelasius II. ausgeführt. Nach der Tradition fand im anstossenden Garten der heilige Sebastian (Gardeofficier des Diocletian und Maximianus) von numidischen Bogenschützen den Märtyrertod.

In der Tribüne der Kirche hinter dem Chor: alte *Wandmalereien.* Zuoberst Christus, SS. Sebastian, Zoticus, Stephan, Laurentius; darunter: die 12 Lämmer; unten: Madonna, Erzengel und vier Heilige, man glaubt noch aus der Zeit Benedikts I. (575—579). An den Seitenwänden Freskenreste aus der Passionsgeschichte.

Höher hinauf **S. Bonaventura** (J 9) mit schöner Aussicht und besonders schönen Palmen im Klostergarten. Das Kloster soll auf Resten Neronischer Palatin-Bauten ruhen.

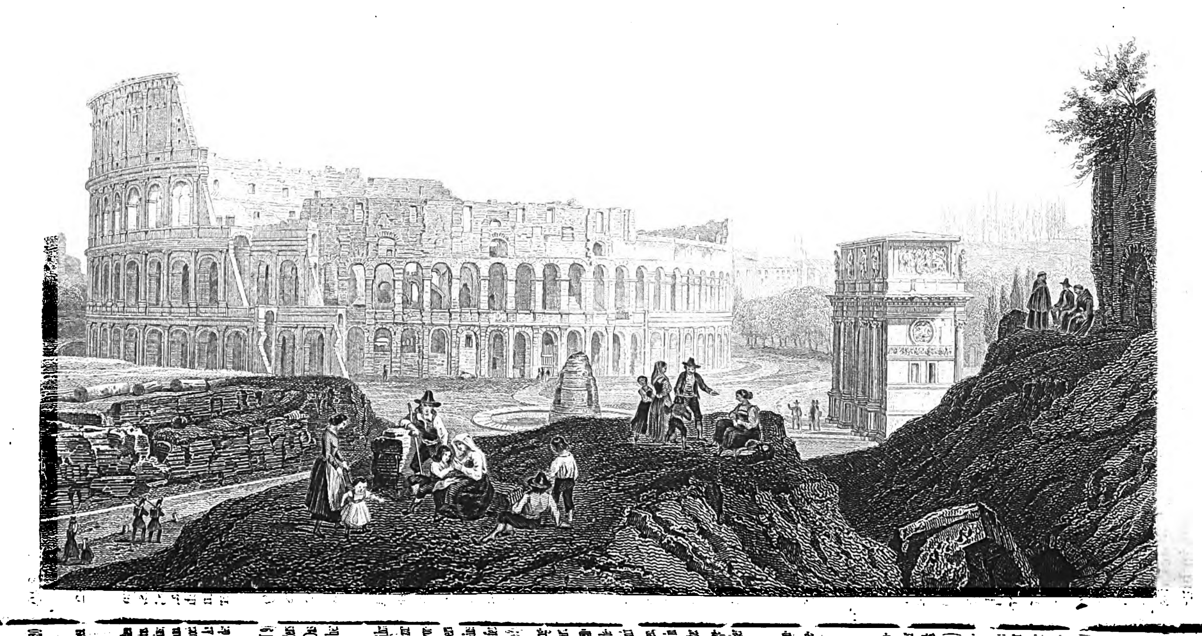
Unter dem Titusbogen durch führt die Strasse, den Roma-Venustempel zur Linken, r. an neuen Ausgrabungen vorbei: dem Titusbogen zunächst Mauern mit Travertin und Ziegelwerk, eine Reihe von *Läden,* darüber 6—7 Stufen einer Travertintreppe (Scalae anulariae ?).

Daran schliessen sich, mit der Langseite gegen die antike Strasse gekehrt, die (dürftigen) **Thermen des Maxentius** (S. 293) zum Theil sehr kleine Badekammern (3 Schritte im Lichten) mit Marmor bekleidet, aussen mit Heizröhren, innen mit Marmorblöcken und Spitzen; in ihrer Mitte ein ziemlich grosser vertiefter Saal, dessen Bassin mit Peperin gepflastert ist; an ihn schlossen sich vier grössere Räume für nicht Badende.

Dann die Meta sudans und der Konstantins-Bogen zur Rechten, l. zum riesigsten Bau der Römerzeit, dem

Colosseum.

Das ***Colosseum* (L 8, 9), *il Coliseo,* eines der grossartigsten Werke der Welt (Martial I: »Jegliches Kunstwerk weicht dem Cäsarischen Amphitheater!«) in unvergleichlicher Hoheit den Hintergrund des öden Forums abschliessend, als sprechendstes Denkmal römischer Grösse und römischen Charakters in der Blüte der Kaiserzeit. Für Gladiatorenspiele und Kämpfe mit wilden Thieren ward es geschaffen, an wunderbar zweckmässiger Einrichtung überbot es alles, und die Kunst leistete ein Höchstes angesichts des Weltherrschers und des die Kraft und die Begierde nach Sieg in blu-



tigen Spielen vergötternden Volks. Die Gladiatorenspiele waren ja die kaiserlichen Komitien und erhielten das Volk in guter Stimmung; Brod und Spiele waren das Recht des Volks, und es ist sehr bezeichnend, dass gerade der karge *Vespasian* an der Stelle eines künstlichen Sees der goldenen Nero-Villa dieses grösste Amphitheater der Welt bauen liess (Jacquier liess 1756 den Werth des am Colosseum noch vorhandenen Travertins zu damaligen Preisen veranschlagen und die Rechnung ergab 17 Mill. Fr.), und dass der milde *Titus* (80 n. Chr.) es einweihte. Nach diesen beiden Kaisern hiess es von nun an das **Flavische Amphitheater.**

Noch steht mehr als die Hälfte des gewaltigen Travertin-Baues aufrecht, auch in seinen Trümmern von ungeheurer Wirkung, und in der Zerstörung den neuen Reiz des Malerischen gewinnend, da auf Einen Schlag Inneres und Aeusseres zu Tage liegt. In vier gewaltigen Geschossen steigt die braune elliptische Travertinaussenwand $48^1/_2$ m. in die Höhe; in ihrer Axenlänge 188 m. (Fontana: 845 Palmi rom.), in der Axenbreite 156 m. (700 Palmi) messend; eine Ellipse von 524 m. (2350 Palmi) umschliessend. Die kolossale Masse ist im Erdgeschoss durch 80 Bogenportale zu ebenso vielen *Theatereingängen* entlastet, die sämmtlich mit römischen Ziffern bezeichnet waren, von denen jetzt noch sämmtliche von XXXIII bis LIV zu lesen sind. Die Nummer der Eintrittsstelle stand auf den Marken der Besucher. An den Enden der vier Axen waren besondere dreischiffige *Haupteingänge,* die zwei an der schmalen Axe (gegen Esquilin und Caelius) für den Kaiser; die zwei anderen für den Paradezug der Gladiatoren. Die Pfeiler aller dieser Eingangsthore schmücken *Halbsäulen,* welche ein einfaches Gebälk sammt Attika über sich haben; und die *Arkadenreihe* wiederholt sich im zweiten und dritten Stockwerk, mit dem Unterschied, dass je nach der Last die verschiedenen Formen der Säulenordnungen angebracht wurden, also unten die *dorische,* in der Mitte die *ionische,* darüber die *korinthische.* — Den Schluss bildet das *vierte bogenlose,* mit korinthischen Pilastern und Konsolen geschmückte Stockwerk, dessen mächtiges Eirund nur von kleinen, rechteckigen Fensterchen durchbrochen ist.

Kaum möchte es ein zweites Kunstwerk geben, bei welchem die imposante Massenwirkung durch die verständigste Unterordnung des Details (die Kapitäle z. B. nur in »Abbreviatur«) und durch die grandiose einfache Anordnung so sehr zu ihrem Recht kommt. In den *Arkaden* (die eine Bogenweite von $4^1/_5$ m., und eine Bogenhöhe von 7—6,40 m. abnehmend, haben) standen wahrscheinlich Statuen, und zwischen den Pilastern des vierten Geschosses bronzene Schilde.

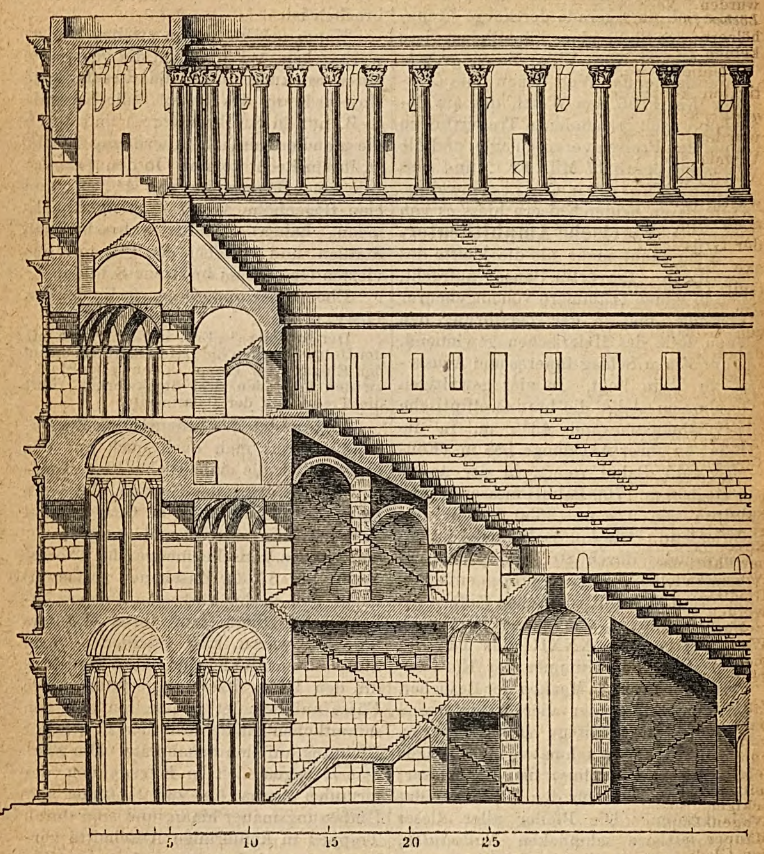
Ebenso bewunderungswürdig ist das I n n e r e.

Der **Kustode** ($^1/_2$ Fr.), in der **Arkade** mit der Holzthür gegen die Lateranstrasse, öffnet den Eingang zur Treppe in den ersten Stock; zu den folgenden drei Stockwerken führt die Treppe auf der Palatinseite.

Ungeachtet der bedeutenden Zerstörung erkennt man doch noch auf den ersten Blick die einheitliche, klar geordnete Einrichtung des Ganzen, die sinnvolle Verschlingung von Gängen und Treppen, die Zutritt und Austritt der ungeheuern Menschenmenge (das Theater vermochte 87,000 Zuschauer zu fassen) leicht und in der kürzesten Zeit ermöglichte. Die Sitze, jetzt ihres Marmors beraubt, waren klar geschieden; jede Stufe hinten mit kleinen Lehnen versehen, die den Höhersitzenden gestattete, ihre Füsse unbeschadet zu placiren und von sämmtlichen Plätzen sah man in gerader Richtung auf den Schauplatz. Die *Sitzreihen* zogen sich in Kurven von der eirunden Arena bis zur Krönung der Umfassungsmauer hinan, und sind durch Treppen in keilförmige Abschnitte zerlegt, um zu jedem Platz bequemen Zutritt zu gewähren.

Sie ruhen auf *Gewölben,* deren Konstruktion dadurch bedingt ist, dass gleichlaufend mit der Aussenmauer zwischen dieser und der Area *vier absteigende innere Mauerringe* koncentrisch eingezogen sind; vom zweiten Ring fehlen 44 Bögen,

der dritte ist vollständig. An diesen schliesst sich die starke Substruktionsmauer an, welche den grössten Abschnitt der Sitze trägt. Aus den Korridoren öffneten sich 160 *Vomitorien* (Eingänge), auf die Sitzreihen, und an jedem vierten Bogen befand sich eine Treppe.



Durchschnitt der Sitzstufen des Colosseums und des Unterbaues derselben.

Die ***Sitzreihen*** waren nach der Rangordnung in bestimmte Abtheilungen von unten nach oben geschieden. Zunächst um den Schauplatz *(Arena)* sassen der Kaiser, in prachtvoller Loge mit seinem Haus (auch den Frauen der kaiserlichen Familie) und Gefolge. Daneben auf Ehrensesseln die Senatoren in der Amtstracht, die Priesterkollegien im Ornat, die Vestalinnen; etwa auch die fremden Könige und Gesandten. Dann folgten die Sitzreihen für die Ritter und ihre Familien; auf diese die Bürger, zu Ehren des Kaisers und des Festes in weisser Toga; die dritte Präcinction war durch einen 5 m. hohen Gürtel von der zweiten getrennt, hatte steilere Stufen und diente dem untern Volk. Den Schluss bildete wahrscheinlich

eine bedekte Gallerie (von der nichts mehr vorhanden ist) für die Frauen, und auf dieser befanden sich die kaiserlichen Matrosen, welche an die bronzebelegten Masten auf dem obersten Rande der Umschliessungsmauer die riesigen Segeltücher befestigten, die zum Schutz gegen die Sonne ausgespannt wurden. Noch sieht man die *Mensolen* und *Löcher für die Masten* (oder für ein oberes hölzernes Stockwerk?) Sklaven waren zu keinen Festspielen zugelassen.

Ueberall sieht man, dass zu den wichtigsten konstruirten Theilen *Travertinquadern* wie an der Façade verwandt wurden, nur die Gewölbe und inneren Wände sind von Ziegel und Tuff. Die **Arena** war bedeutend kleiner als gegenwärtig (von ihrer Umfriedung sind kaum noch Spuren vorhanden); sie mass in der Grössenaxe 86 m., in der Schmalaxe 54 m. Die **neuen Ausgrabungen* (seit 1873) haben die eigentliche *Tiefe der Bühne,* somit auch die Höhe des ganzen Gebäudes festgestellt. Man stiess dabei auf das alte römische Prachtpflaster, ein Beweis, dass sich hier die *Arena* befand. 16 der Bühnenellipse entsprechende Mauerlinien theilen den Unterraum in zahlreiche, durch weite Thüren verbundene Gemächer.

Weil das Mauerwerk hier ein Gemisch von Quaderbau und Ziegel ist, während die Substruktionen unter den Sitzreihen vom gewaltigsten Quadergefüge sind, vermuthet Rosa, dass jenes von einem spätern *Einbau* herrühre, das Colosseum ursprünglich eine *Naumachie* gewesen, und erst später für Gladiatoren- und Thierkämpfe eingerichtet worden sei. — Man sieht jetzt auch die *Einrichtungen,* mittels deren das Colosseum mit Wasser versorgt und drainirt wurde, sowie mehrere Räume für die *Scenerie* und einige sehr enge Thierkäfige.

Die Spiele in der Arena. Die mannigfaltigsten Darstellungen wechselten hier ab, bald traten bei den Fechterspielen Scharen von Netzwerfern auf mit Dreizack und Dolch, von den Sekutoren mit dem Schwert verfolgt; bald schwergerüstete Gallier und Myrmillonen, Samniten mit mannslangen viereckigen Schilden, Eisenmänner, Reiter, Wagenkämpfer etc. Die Gefallenen führten Männer mit Hadesmasken ab. Sowohl bei den Gladiatorenkämpfen, als bei den Thierhetzen, waren die Kämpfer verurtheilte Verbrecher, Kriegsgefangene, die nach glücklichen Feldzügen zu Hunderten in die kaiserlichen Fechtschulen kamen, freiwillig Angeworbene und Sklaven (denn die Herren hatten das Recht, ihre Sklaven in die Arena zu verkaufen). Unter den zum Tod Verurtheilten befanden sich auch christliche Märtyrer (Tertull.: »Christiani ad leones! Christiani ad belluas!«), indem es auch zu den Schauspielen des Amphitheaters gehörte, Verurtheilte an Pfähle gebunden, wehrlos oder frei, mit Waffen ausgerüstet, den wilden Thieren zu überliefern. Ja sogar literarisch berichtete merkwürdige Torturen wurden in Schauspielen buchstäblich exekutirt!

Zur Geschichte des Colosseums. Kaiser *Titus* weihte das Amphitheater durch prachtvolle und überaus reiche Kampfspiele ein, die 100 Tage dauerten; Kraniche mussten mit einander kämpfen, und vier Elefanten; an 9000 zahme und wilde Thiere wurden zu Tode gehetzt, wobei auch Frauen Hand anlegten. Selbst Land- und Seeschlachten wurden von Gladiatoren aufgeführt. — *Domitian* baute für die Gladiatoren vier kaiserliche Schulen, mit Rüstkammer, Schmiede, Leichenhaus, die auf dem Caelius das Theater im Halbkreis umgaben. Nach Nero's Tod gab es bereits 2000 Gladiatoren in Rom, die Helden der Arena waren populär geworden, hatten in den höchsten Kreisen ihre Nachahmer und Glück bei den Damen; Mosaiken (Villa Borghese) verherrlichten ihr Gewerbe. *Hadrian* gab an seinem Geburtstag eine Hetze von 1000 Bestien, wobei 100 Löwen und 100 Löwinnen fielen; *Commodus,* als Kaiser ein Gladiator, erlegte an einem Festtag mit eigener Hand vom Geländer herab 100 Bären, dann in der Arena selbst einen Tiger, ein Nilpferd, einen Elefanten; ein andermal fünf Nilpferde, eine Giraffe, einige Nashörner. Auch als Gladiator kämpfte der Kaiser, wozu die Senatoren riefen: »Du bist Herr, der Erste, der Glücklichste, der Allsieger!« — Er liess einen unterirdischen Gang zur Kaiserloge errichten.

Unter *Macrinus* schlug der Blitz ins Amphitheater, die obere Gallerie und der untere Kreis brannten ab. Das Gebäude stand lange in Trümmern, bis *Elagabal* und *Alex. Severus* es restaurirten. 248 feierte Kaiser *Philippus* das tausendste Jahr Roms mit blutiger Pracht im Amphitheater, gab 2000 Gladiatoren preis und die zoologische Sammlung Gordians: 32 Elefanten, 10 Elenthiere, 10 Tiger, 70 Löwen, 30 Leoparden, 10 Hyänen, 1 Nilpferd, 1 Nashorn, 10 Giraffen, 20 Waldesel, 40 wilde Pferde! Zur Herbeischaffung dieser seltenen Thiere wurden in- und ausserhalb des römischen Reiches fortwährend grosse Jagden gehalten. Das Christenthum vermochte nur langsam die antike Welt dem Amphitheater zu entwöhnen. Erst *Honorius* soll 404 die Gladiatorenspiele in Rom aufgehoben haben, nachdem ein asiatischer Mönch, Telemachos, als er in heiliger Entrüstung unter die Kämpfenden sprang und sie trennte, vom Volke aus Rache über die Unterbrechung zerrissen ward. Die Thierkämpfe dauerten noch ein Jahrhundert fort. *Karl d. Gr.* sah das Colosseum unversehrt, und *Beda,* ein angelsächsischer Mönch (gest. 734), theilt die Prophezeiung mit: »So lange das Colosseum (Coliseus) stehen wird, wird Rom stehen, wenn das Colosseum fällt, fällt Rom, wenn

Rom fällt, fällt die Welt«. (Den Namen Colosseum erhielt es wohl von seiner kolossalen Grösse, da auch in anderen Theilen Italiens der Name Colosseum für die Amphitheater gebraucht wird.)

Die erste Zerstörung brachte wahrscheinlich die Verwüstung Roms durch *Robert Guiscard* (1084); später fiel es als *Burg* den *Baronen* anheim, während des 12. und 13. Jahrh. den Frangipani, als Hauptleuten der Region de Colosseo; anfangs des 14. Jahrh. dem Senat und römischen Volk, die 1332 wieder ein grosses Stiergefecht hier gaben, wobei 18 Paladine todt auf dem Platz blieben. 1381 ward ein Drittheil der Konfraternität der Capp. Sancta Sanctorum abgetreten, weil diese das Colosseum, das eine Räuberhöhle geworden, gesäubert hatte. Zu gefährlicherem Raube am Gebäude selbst wurden die Neubauten des *Pal. di Venezia*, der *Cancellaria*, und des *Pal. Farnese*, die vom Colosseum nicht nur die ideellen Formen, sondern auch den materiellen Travertin erhielten; freilich Kinder einer Mutter, die für solche Nachgeborene schon etwas opfern durfte. Im 15. Jahrh. ward auf der Höhe des alten Podiums über einer Kapelle eine Bühne errichtet, auf der man bis ins 17. Jahrh. am *Charfreitag Passionsspiele* aufführte (noch jetzt sieht man am Westportal ein Wandgemälde von Jerusalem). *Benedikt XIV.* schützte endlich 1741 durch ein Breve das Colosseum vor weiterer Unbill; *Pius VII.* restaurirte die Ostseite, *Leo XII.* die Westseite, *Pius IX.* die Treppen.

Ueber die Mauerkrönung läuft jetzt der Telegraphendraht. — Allbekannt ist, dass diese herrlichen Trümmer noch mehr durch die *Beleuchtung des Mondes als der Geschichte gewinnen.

☞ **Zur nächtlichen Besichtigung des Innern mit Fackelbeleuchtung durch den Kustoden hat man sich an diesen zu wenden. Auch finden fast alle Winter an den Strassen verkündigte Beleuchtungen des Colosseums mit bengalischem Feuer statt, deren Effekte vom Roma-Venus-Tempel aus und im Innern gleich herrlich zu geniessen sind.**

Goethe sagt: »Der Mond habe hier wie der Menschengeist ein ganz anderes Geschäft als anderer Orte, hier wo seinem Blick ungeheuere und doch gebildete Massen entgegenstehen«.

Begibt man sich aus dem Eingangsportal des Colosseums auf den Vorplatz, so sieht man hier r. zwischen dem Roma-Venus-Tempel und dem Colosseum ein grasbewachsenes *Postament* (eine Backsteinmauer u. eine Gussmasse), das dem

Koloss des Nero (L 8) zur Basis diente.

Er stand vor der Front des Neronischen goldenen Hauses, und musste dann dem Tempel der Venus und Roma Platz machen. Hadrian liess durch den Baumeister Dextrianus diese 36 m. hohe, von Zenodoros verfertigte Erzstatue Nero's durch 24 Elefanten schwebend und in stehender Richtung auf das jetzige Postament versetzen. Der Kopf des Kolosses ward nach Nero's Tod zum Sonnengott (mit 7 m. langen Strahlen) umgewandelt; Commodus verwandelte ihn dann wieder in ein Porträt seiner selbst, und setzte die Inschrift: »Der Einzige, der mit der Linken zwölfmal 1000 Gladiatoren besiegte«. Das Erz fiel später wahrscheinlich den Gothen anheim.

Südwestlich erhebt sich die

Meta sudans (Schaumkegel), der kegelförmige Backsteinrest eines nach der Demolirung des goldenen Hauses angelegten berühmten Springbrunnens; das Wasser ward in die Höhe geschleudert, zurückfallend rann es über die stufenförmigen Ringe des Kegels hinab in einen weiten Wasserkreis, dessen Ring man aus den Trümmern wieder hergestellt hat; jenseit desselben l. zwischen Palatin und Caelius der imposante

***Triumphbogen des Konstantin** (L 9), neben der Arena das Denkmal des ersten christlichen Kaisers; neben dem höchsten Denkmal antiker römischer Kunst ihr »Leichenstein!« Er ist der besterhaltene römische Triumphbogen und von prächtigster Gesammtwirkung. Da aber Material und Skulptur ohne Bedenken zum grossen Theil einem Bau *Trajans* entnommen sind, so war wohl auch ein Trajanisches Denkmal, wahrscheinlich ein Entwurf Apollodors, das Muster oder die Grundlage seiner glücklichen Ausführung. Die *Inschrift an der Attika* lautet:

»Dem Imperator und Augustus, Kaiser Flavius Constantinus dem Grössten, haben Senat und Volk, weil er auf den Wink der Gottheit (*instinctu* divinitatis ist eine christliche *Korrektur* für *nutu* J. o. m., die man beim Abguss der Bildwerke entdeckte) und durch die Grösse seines Geistes mit seinem Heer sowohl an dem Tyrannen (d. h. an Maxentius in der Schlacht bei Ponte Molle), als an allen Theilnehmern seiner Partei (d. h. den Gegenkaisern) gleichzeitig mit gerechten Waffen den Staat gerächt hat, den rühmlichen Triumphbogen dedicirt«.

Wie der Severus-Bogen (S. 255) hat er *drei* (aber unkassettirte) *Durchgänge* (mittlerer 11,5 m. hoch, seitliche 7,5 m.), und seine zwei Fronten sind durch vier (Giallo-) *Säulen* auf hohen Piedestalen und mit vorgekröpftem Gebälk, das vor der Attika Statuen trägt, gegliedert.

Diese 8 **Statuen** aus phrygischem Marmor stellen Dacier dar, sind also aus Trajans Zeit, wie auch ihre schöne Bildung zeigt; sämmtliche Köpfe und Hände derselben sind modern (1734). Ein ausgegrabener antiker Kopf ist jetzt im Vatikan. Der letzte Dacier, gegen S. Gregorio, ist ganz modern (der antike Torso steht jetzt im Hof des Konservatoren-Palastes, S. 212).

Die ***Reliefs*** der beiden Fronten, Seiten, Durchgänge und Postamente zeigen in ihrem Widerspruch der trefflichsten klassischen und der rohsten, dem tiefen Kunstverfall zugehörigen Skulptur den *ungeheuren Abstand der Trajanischen und der Konstantinischen Kunstepoche,* und zudem, da jene meist Scenen aus dem Leben Trajans darstellen, das eigenthümliche Verhältnis Roms zum Sieger, dem es ein derart zusammengesetztes Monument weihte.

Von *Trajans Denkmal* stammen die ****acht grösseren oblongen Reliefplatten,*** welche in die Attika des Triumphbogens eingelassen sind; sie stellen Scenen aus der öffentlichen Wirksamkeit des Kaisers dar. An der südlichen Fronte (gegen S. Gregorio): L. Nr. 1. Trajan auf dem Suggestum setzt einen Vasallenkönig ein (Parthamaspates in Ktesiphon). — Nr. 2. Des Kaisers Verhör zweier gefangenen Barbaren (Entdeckung des Mordversuchs des Decebalus). — Nr. 3. Des Kaisers Ansprache an das Heer (»vielleicht am Persischen Meerbusen, als dem letzten Ostpunkt, wohin die römischen Adler gelangten«; *Nibby*). — Nr. 4. Ein Staatsopfer des Kaisers am Suovetaurilien-Feste (d. h. Opferung eines Schweins, Schafs und Stiers). — An der nördlichen Fronte der Attika (gegen das Colosseum): l. Nr. 5. Der Kaiser (aus dem Orient zurückgekehrt), von der Göttin Roma durch die Porta Capena in die Stadt geleitet; über seinem Haupt schwebt die Victoria. — Nr. 6. Der Kaiser als Restaurator der (als Weib lamentirenden) Via Appia (im Jahr 110 erhielt das von Benevent nach Brundusium gepflasterte Stück dieser Strasse den Namen Via Trajana). — Nr. 7. Trajan auf den Rostren des Forums, reicht armen Kindern Speise. — Nr. 8. Trajan auf dem Suggestum, vor ihm ein herbeigeführter Barbarenkönig (Entthronung des Parthamasiris).

An den beiden Schmalseiten der Attika ****Schlachtscenen*** der Römer gegen die Dacier; in Komposition und Bewegung das Vorzüglichste, was die römische Kunst leistete; in Energie der Darstellung, Schönheit der Formen und seelischem Ausdruck so ausgezeichnet, dass selbst die römische Figurenüberladung und der Mangel an Liniengefühl weniger stören.

Unter diesen oblongen Relieftafeln sind abermals von Trajans Denkmal ****acht Reliefs in Medaillonform,*** abwechselnd eine Jagd und ein Opfer Trajans darstellend (Virtus et Pietas); an der südlichen Fronte (gegen S. Gregorio): Nr. 1. Trajan zieht auf die Jagd (hier schon eine Antinousgestalt). — Nr. 2. Der Kaiser opfert dem Herkules. — Nr. 3. Trajan zu Pferde, einen Bären erlegend. — Nr. 4 Der Kaiser opfert der Diana. An der Colosseum-Seite: Nr. 5. Trajan (mit dem Nimbus) zu Pferde auf der Jagd. — Nr. 6. Der Kaiser opfert dem Apollo. — Nr. 7. Trajan (mit dem Nimbus) betrachtet einen erlegten Löwen. — Nr. 8. Der Kaiser opfert dem Mars. (In diesem vermuthet Overbeck eine Nachbildung von Skopas' Ares.)

An den Schmalseiten zwei armselige Medaillons aus der Zeit Konstantins; an der Ostseite: Sonnenaufgang (Helios); an der Westseite: Sonnenuntergang (Selene).

Ueber den Seitenbögen und an den Schmalseiten sich fortsetzend: Rohe Reliefs mit Darstellungen aus *Konstantins* Heerzügen.

An der Südseite: L. Nr. 1. Angriff auf eine Stadt (Nibby: Susa); r. Schlacht am Pons Milvius (Ponte molle); Ost- und Westseite: Triumph (man beachte die Soldatenbekleidung). — Auf der Colosseum-Seite: l. Ansprache Konstantins an das Volk im Forum Romanum vom alten prätorischen Tribunal herab (für die Kentnis des letztern von einiger Bedeutung); r. die Austheilung des Triumphalgeschenks an das Volk. — In den Zwickeln des Mittelbogens rohe Viktorien und unter ihnen die Symbole der Jahreszeiten (originelles Symbol der Ewigkeit Roms). — In den Zwickeln der Seitenbögen: Flüsse und Nymphen (Anspielungen auf die Orte der Thaten). — Am Schlüssel des Mittelgewölbes: Rom.

Im Durchgang der Mittelwölbung, aus Trajanischer Zeit (Nibby: Zeit Gordians): r. der Kaiser zu Pferde, die Barbaren niederwerfend und darüber (auf Konstantin bezüglich) die Inschrift: Liberatori urbis. L. der Kaiser von der Victoria gekrönt; darüber: Fundatori quietis. — Im Durchgang der Seitenbögen die Bilder der Söhne Konstantins (jetzt verstümmelt). An den *Postamenten* auf drei Seiten: Viktorien und gefangene Barbaren. (Auf der Attika ehedem die Bronze-Quadriga mit dem Kaiser.)

An der Westseite ist über dem Boden eine kleine Thür, hinter welcher eine *Treppe* zur Höhe des Denkmals hinaufführt.

Die gute Erhaltung des Bogens während des Mittelalters verdankt man dem christlichen Namen des Kaisers, doch verlor der Bogen seine Bronzeverzierungen und von den Frangipani wurde er zur Befestigung ihrer Region verwandt. 1805 liess Pius VII. den Bogen ringsum ausgraben; 1829 ward sein Boden mit dem des Colosseum nivellirt.

Kehrt man zum Colosseum zurück, und biegt um die Ostseite desselben

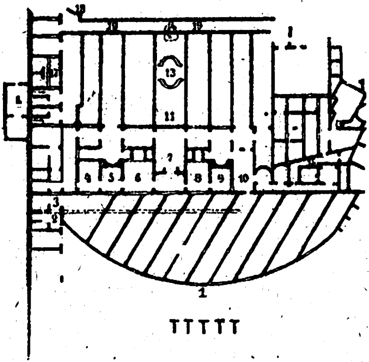
herum, so kommt man zu einem dreifachen Strassenzug, von welchem der linke Arm *(Via Labicana)* in 4 Min. beim ersten Vigna-Thor l. zu den (4 Min.)

*Titus-Thermen (M 8) führt.

Der **Kustode** besorgt die Beleuchtung der Gewölbe, ½ Fr.

Sueton erzählt, dass Titus, nachdem er das Amphitheater eingeweiht, daneben »in der Eile« *Bäder* gebaut habe, und Martial Spect. II, 5 ff., fügt hinzu:

»Wo majestätisch der Bau des erhabenen Amphitheaters
Aufsteigt, waren zuvor Teiche des Nero zu seh'n.
Wo wir das schnelle Geschenk der Thermen heute bewundern,
Hatte das stolze Feld Armen die Dächer geraubt —
Strahlten dem Volke ein Greuel die Hallen des wilden Despoten,
Und Ein Haus nur bereits stand in der sämmtlichen Stadt«.



Grundriss der Titus-Thermen.

Titus suchte also wie sein Vater, durch eine grosse, dem Volk genehme Anlage möglichst rasch das Andenken an den entmenschten Despoten zu tilgen, und die Vergleichung mit diesem zu paralysiren.

Aus diesem raschen Aufbau der *Bäder* über den Anlagen des *Goldenen Hauses Nero's,* die nun zu Unterbauten dienten, ist die Doppelrichtung der jetzigen Ruinen zu erklären. (Ausgezeichnetes Kupferwerk darüber von A. de Romanis, 1822). Nach dem von Palladio aufgenommenen Plan waren die Thermen den Caracalla-Bädern sehr ähnlich angelegt, hatten ein centrales Hauptgebäude, das von allen vier Seiten von einem weiten Hof umgeben war, dessen Umfriedung für Exedren, Stadien, Theater und dergleichen benutzt wurde. Die Ruinen, die man gegenwärtig besucht, bilden nur die südliche Mitte der Umfriedung, während in der Gegend umher zerstreute Fragmente des Mittelbaues und der nördlichen Exedren sich befinden. Die jetzt zugänglichen Theile wurden erst 1811—1813 (unter der französischen Regierung) ausgegraben und so die unter den Thermen liegenden Räume des Goldenen Hauses Nero's wieder zugänglich gemacht, die schon anfangs des 16. Jahrh. zur Zeit Raffaels besucht werden konnten.

Zuerst gelangt man zu (1) 9 parallel laufenden tonnengewölbten **Korridoren**, welche in der Mitte der südlichen Umfriedung der Thermen eine halbkreisförmige (exedrenartige) Ausbuchtung bildeten, daher nach Massgabe des Halbkreises, in welchem sie im rechten Winkel zum wagrechten Halbmesser verliefen, verschieden lang waren. Sie scheinen Unterbauten eines Theaters der Bäder gewesen zu sein. Aus dem westlich äussersten Tonnengewölbe steigt man in (2) eine **unterirdische Anlage** hinab, die 3—4 m. unter dem äussern Niveau liegt. Sie hat nicht die Richtungslinie der Bäder, sondern geht in schräger Richtung von Osten nach Westen unter den Halbkreiskorridoren der Bäderumfriedung durch.

Diese zahlreichen, unterirdischen Zimmer und Gänge gehörten dem Goldenen Hause an und wurden beim Bau der Titus-Thermen zugeschüttet und als Unterlage benutzt. Ausgegraben sind (4—10) 7 Doppelgemächer, welche ein langes, korridorartiges Rechteck bildend, in einem Winkel von 25° den Durchmesser jenes Halbkreises von Südost nach Nordwest durchschneiden; bevor man zu denselben eintritt, sieht man (3) zwei Pfeilerbasen, welche der Porticus angehörten, die im rechten Winkel zu der Gemächerreihe den Südostabschluss dieser Anlage bildete. Diese Porticuswand hat noch Spuren von Bemalung (Palmen und Vögel). Auch die Wände der parallel von Ost nach West sich folgenden (4—10) tonnengewölbten Gemächer, die durch ungleich abstehende Scheidewände in je zwei Räume getheilt sind, waren mit Wandmalereien (deren Stil man nach Pompeji's Aufgrabung pompejan.

nannte) geschmückt, von denen (namentlich an den Gewölben) noch mehrere *äusserst elegante Reste, besonders im 1. 3. 6. und 7. Gemach (4, 9, 10) r. erhalten sind.

Vom 4. Gemach geht l. ein *Korridor* (11) gegen die nordöstliche Begrenzung der Anlage und zeigt, dass r. und l. von den Gemächern lauter oblonge Räume abgingen, welche die ganze Anlage zu einem grossen Viereck erweiterten, dessen Begrenzung Portiken bildeten. In jenem vom 4. Gemach sich abzweigenden Korridor trifft man in der Mitte die Reste eines (13) *Brunnenbassins*, am Ende auf ein (14) Piedestal. — Vom 7. Gemach gelangt man l. durch einen schräg zur Anlage gerichteten (15) Korridor in ein Badezimmer mit Nische, zwei Becken, Wasserrinnen.

Wendet man sich von hier (die grosse Zahl noch östlicher gelegener Gemächer und Gänge ist nicht zugänglich) wieder zurück zum (3) Eingang in diese 7 Doppelgemächer und geht dann r. im rechten Winkel (nach Nordwest) der Thermen-Untermauer entlang, so folgen sich an dieser Wand eine Reihe von 11 *Kammern* (17), deren geringere Ausrüstung und Spuren hölzerner, niederer Treppen und roher Bemalung dieser Räume auf ihre Benutzung durch das Dienstpersonal schliessen lässt. — Am Ende dieser Reihe, unmittelbar nach einem r. sich abzweigenden Korridor sieht man (18) ein niedriger liegendes Gemach mit Mosaikboden, das zu den Substruktionen des Goldenen Hauses gehört. — Jener (19) *Korridor*, der sich neben diesem Gemach im rechten Winkel r. 60 m. lang hinzieht, und den nördlichen Abschluss der Anlage gegen die Gärten hin bildete, war einst durch 16 Fenster im Tonnengewölbe mit Oberlicht versehen, und lässt jetzt noch die Reste der schönen Malereien seines Gewölbes erkennen. In der Mitte dieses Ganges, r. unten an der Wand, ist die bekannte Reinlichkeits-Inschrift unter zwei rohgemalten Schlangen angebracht: »Duodecim Deos et Dianam et Iovem optumum maxumum iratos habeat quisquis hic minxerit aut cacarit«

(Das Dutzend Götter und Diana, Jupiter zumeist,
Der beste, höchste, strafe den, der dreist
Unreinlich sich hier aufführt oder . . .).

Vasari erzählt, als man, um Statuen zu suchen, die Titus-Ruinen ausgrub, und die unterirdischen mit Grotesken und Stukkaturen gezierten Räume fand, habe *Giovanni da Udine* den *Raffael* dahin begleitet, und beide hätten die Frische, Schönheit und Güte dieser Werke bewundert; diese Grottenornamente mit ihrer anmuthigen Fülle und herrlichen Zeichnung seien aber Giovanni so zu Herzen gegangen, dass er ihrem Studium auf alle Weise oblag. (Die berühmte Gruppe des Laokoon, deren Fundstelle der Kustode im vierten Mittelgemach angibt, wurde nicht hier, sondern in der Vigna des Felice de Fredis zwischen den Thermen und den *Sette Sale* entdeckt).

Vom Eingang zu den Titus-Thermen zieht sich l. die Strasse *della Polveriera* (von einer in einer Exedra der Thermen angelegten Pulvermühle so genannt) nach (7 Min.) *S. Pietro in Vincoli* (R. 19) hinauf; r. die *Via delle sette Sale* zu den Sette Sale, sieben (jetzt neun) in der Vigna de Fredis gelegenen Wasserbehältern der Thermen, und nach S. Martino ai monti (R. 19). Geradeaus führt die *Via Labicana* nach (10 Min.) *S. Pietro e Marcellino* in der Via Merulana, eine schon in der Synode Gregors d. Gr. erwähnte, aber unter Benedikt XIV. ganz erneuerte Kirche, (20 Min.) Villa Altieri, r. Villa Wolkonsky (Eingang vom Lateran) (S. 405), und zur (½ St.) Porta maggiore.

Die mittlere jener drei Strassen (S. 331) südöstlich vom Colosseum (*Via di S. Giovanni*), von Sixtus V. angelegt, schlägt die geradeste Richtung zum Lateran ein, und führt zuerst nach l. (5 Min.)

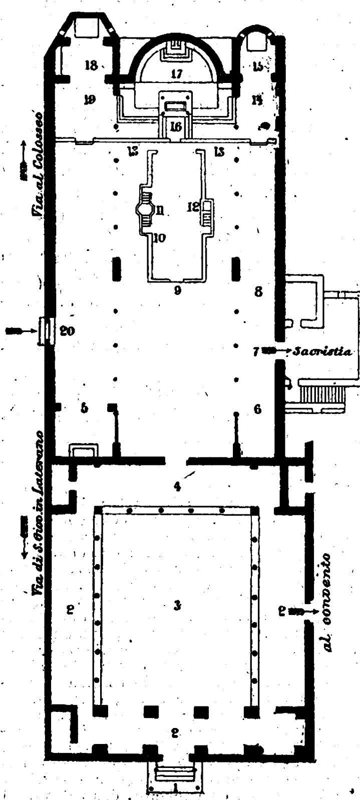
*S. Clemente (M 9),

eine für die Kenntnis des alten Basilikenbaues und der frühesten mittelalterlichen Freskenmalerei äusserst interessante Kirche.

Wie die Bauform der ersten christlichen Basiliken die *Vereinigung des Gemeindehauses und der Kultstätte* als des höchsten Ziels der Gemeinde darstellt, und für das erstere die Versammlungsräume des *antiken Privathauses* und *der Basiliken* sowie der Thermenhallen und Hypäthraltempel, für die letztere die *Rotunde des Märtyrergrabs* und des Altardienstes massgebend wurden; wie dann bei weiter ausgebildeter Organisation der Gemeindeleitung und der durch die Theilnahme am Sakrament bedingten Unterschiede der Gemeinde selbst, sowohl diese Scheidung als die Rücksicht auf die Liturgie und das Presbyterium *architektonischen Ausdruck* fanden, und aus diesen verschiedenen Motiven ein, *antiken Vorbildern sich anschliessender und doch originaler christlicher Kirchenbau* sich entwickelte, das zeigt wohl kein Bau deutlicher, als die noch in alter Weise eingerichtete Kirche S. Clemente.

Die Kirche nimmt wahrscheinlich die Stelle des Hauses der Acilii Glabriones ein. Schon Hieronymus (392) spricht von dieser Kirche, die das Andenken an den heil. Clemens (als den dritten Nachfolger Petri) bis auf seine Zeit bewahre. Im Jahr 417 hielt Papst Zosimus hier eine Versammlung über Cölestins Lehren, des Advokaten der Pelagianer, die später das Anathema traf. Leo I.

und das Koncil von Symmachus (499) nennen sie schon unter den Pfarrkirchen; Gregor d. Gr. ordnete im Jahr 590 hier Bussprocessionen an, und predigte in der Kirche (33. und 38. Homilie). Hadrian I. restaurirte 772 das Dach; Johann VIII., 872—882, restaurirte den jetzt noch vorhandenen Chorus; unter Paschalis II. (1099—1118)



Grundriss von S. Clemente (Oberkirche).

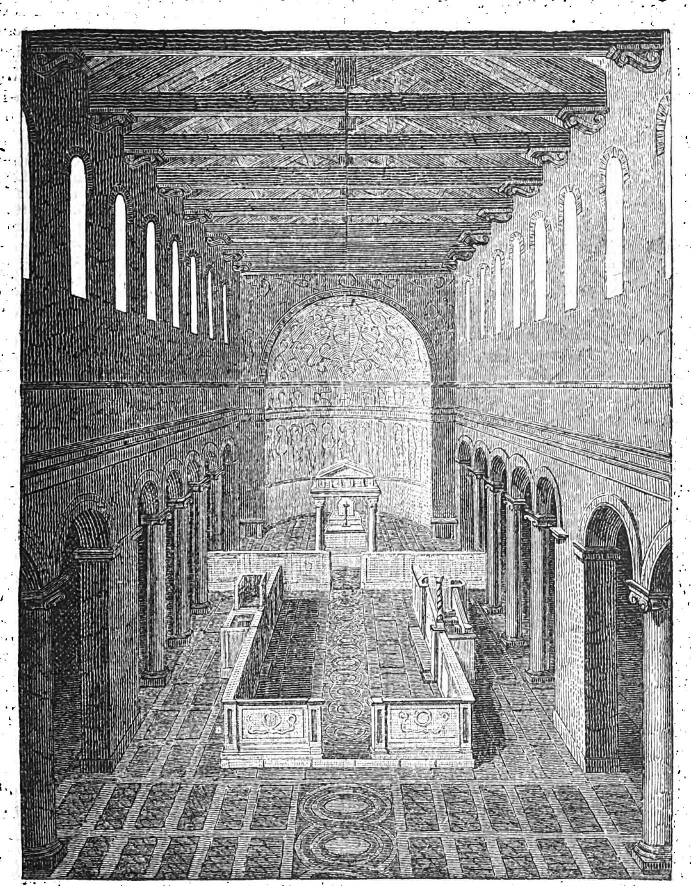
wurde ein Neubau über dem Untergeschoss der alten Kirche angelegt; unter Urban VIII. erhielten die Dominikaner der kirchlichen Provinz Irland die Kirche, welche sie jetzt noch besitzen; unter Clemens XI. wurde sie durch den Architekten *Carlostefano Fontana* mit sorgfältiger Erhaltung ihres alten Geprägs restaurirt, doch mit moderner Golddecke belastet.

Man begebe sich zur bessern Gesammtübersicht bis zur Querstrasse *Via di S. Clemente* hinauf und trete dort durch das (1) alte Portal (Vestibulum) ein, das der Restauration Hadrians anzugehören scheint, und über vier ungleichen Säulen (die zwei vorderen ionisch, die zwei hintern korinthisch) einen dreiseitigen Giebel trägt, ein Vorbild der romanischen Portale. An der Eisenstange befand sich ein Vorhang, die Absonderung von der Profanwelt andeutend. Das Portal führt in einen quadratischen (3) Vorhof (Atrium, Paradisus), der von vier, nach innen offenen Portiken (2) umgeben ist, die an der Vorderseite mit Kreuzgewölben und Pfeilern, gegenüber mit Arkaden über vier antiken Granitsäulen, an den beiden Seiten mit je sechs antiken Säulen und geraden Architraven versehen sind.

In dem Hof war, wo der jetzige Brunnen steht, ein (3) *Weihbrunnen* (Cantharus); die Büsser, die temporär aus der christlichen Gemeinschaft ausgeschlossen waren, hatten hier unter freiem Himmel ihren Stand; der Vorhalle kam ferner das Freirecht zu, und bisweilen diente sie für Kirchenversammlungen und Gericht, auch lagerten die Armen hier (wie noch jetzt an den Kirchenthüren) und erhielten die Agapen; endlich war sie auch Kirchhof für besonders Verdienstvolle.

Tritt man in die dreischiffige Kirche (4) ein, so hat man sich den vordersten Raum (mit Wegnahme der Seitenkapellen) als die durch eine Brüstung abgetheilte *Narthex* (Rohrform) für die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche gehörenden (Katechumenen, leichtere Büsser, Andersgläubige), die beim Beginn des Opfers sich entfernen mussten, zu denken. — 16 ungleiche antike Säulen mit Archivolten und zwei Mittelpfeiler trennen das 11½ m. breite Mittelschiff von den zwei ungleichen Abseiten, deren linke (hier fast 6 m. breit) in der ältesten Kirche den Frauen, die rechte (hier nur 3½ m. breit) den Männern eingeräumt war. Die Länge der Kirche beträgt 42 m. In der zweiten Hälfte des Hauptschiffs ist in der Mitte (9), weil kein Querschiff vorhanden ist, der für die niedere Geistlichkeit (Diakonen, Subdiakonen, Sänger) bestimmte sogen. Chorus eine Stufe erhöht und durch besondere Marmorschranken ausgeschieden.

An diesen mosaicirten und einfach ornamentirten Schranken sieht man hier und da (z. B. an der ersten Fläche der rechten und linken Schranke) das *Monogramm* deren Mitte je ein *Ambon* (Erhöhung für das Vorlesen) angebracht, l. (nördl., r. vom Altar) der Ambon für das Vorlesen des *Evangeliums* (11), achteckig mit



Inneres von S. Clemente.

Johannes VIII. (872—882) im Kranze zwischen Kreuzen. Man hat also die alte Choreinrichtung vor sich, die beim Neubau im 12. Jahrh. hierher verpflanzt wurde. An den beiden Seiten der Brüstung ist in Doppeltreppe, vor ihm eine gewundene Säule, als *Kandelaber* für die Osterkerze; r. (südl. vom Altar) der niedrige Ambon für das Vorlesen der *Episte* (12), quadratisch, mit einem gegen den Altar ge-

richteten Lesepult und nur Einer Treppe. Ein niedriges (seitlich mosaicirtes) Marmorpult davor dem Volk zugewendet, war für die *Lektoren* bestimmt. Der gesammte *Fussboden ist von reichbelebtem Opus Alexandrinum (verschiedenfarbige Marmorvierecke in variirter Zeichnung).

Das Sanctuarium ist vom Chor durch drei Stufen und eine (13) marmorne Stützmauer (mit skulpirten Kreuzen und Monogramm Johannes' VIII.) geschieden (cancellum), und steht nur durch die kleine Mittelöffnung in Verbindung mit ihm. In alter Zeit war das Sanctuarium während eines Theils der Ceremonien durch Vorhänge verhüllt. Inmitten desselben steht der gegen Osten gekehrte Altar, von einem wahrscheinlich aus Paschalis Zeit stammenden (16) *Ciborium* (Altartisch-Verhüllung) überdeckt, das in Form eines breiten Giebeltempelchens auf vier Pavonazettosäulen mit vergoldeten Kapitälen ruht; auch an diesem (dem Vorbild der Baldachine) waren früher Vorhänge angebracht. Unter dem Altar: Die Reliquien des S. Clemens und S. Ignatius von Antiochien.

Am rechten Pfeiler der Tribüne ist ein kleines gothisches vergoldetes *Tabernakel* (Sakramenthäuschen), mit Lamm und Anbetung der Madonna, jetzt für die heiligen Oele, laut Inschrift 1299 von einem Neffen Bonifaz' VIII., dem Kardinal-Titularen Jacopo Tomasio (Gaetani), gestiftet.

Hinter dem Altar in der Mitte der (17) Apsis (Schlussgewölbe) erhebt sich über drei Stufen der marmorne Bischofsstuhl (Cathedra), an dessen Kopfscheibenrande der Name des Anastasius, 1108 Titular der Kirche, steht. R. und l. vom Stuhl folgen an der Wand die Marmorbänke der Presbyter *(Presbyterium)*.

Zu beiden Seiten der Apsis sind am Ende der Seitenschiffe noch zwei Seitenapsiden, jetzt Kapellen, in der alten Zeit mit Vorhängen verschlossen, damals für die Kirchengeräthe, Kleider, Bücher, Diplome, Opfergaben (Pastophorium). Davor und vom Seitenschiff durch Balustraden geschieden, war l. der Platz für geehrte Frauen (Matronaeum), r. für Mönche.

Die (17) Tribüne ist mit reichen ***Mosaiken** geschmückt, die schon den frischern romantischen Stil verkünden, wohl aus der Zeit Paschalis' II. (1099 bis 1118).

Aussen am Bogen in der Mitte: Christus (Medaillon), und ihm zur Seite die Symbole der Evangelisten. Darunter l. (unter dem Löwen): S. Laurentius und S. Paulus; r. unter dem Ochsen: S. Clemens und S. Peter. Unter S. Laurentius l. Jesaias; unter S. Clemens r. Jeremias; zuunterst in den Zwickeln: l. Bethlehem, r. Jerusalem.

In der Wölbung der Apsis: Christus (mit geschlossenen Augen) am Kreuz, dessen mit den zwölf Tauben (Aposteln) besetzter Stamm aus einem auf Goldgrund sich rankenden Weinstockgezweige (Kirche) zwischen Johannes und Maria emporwächst; während unten in dem von ihm niederfliessenden Paradiesesstrom zwei den Durst löschende Hirsche die Sehnsucht nach dem Heile, und r. und l. von ihnen zwei Pfauen die Auferstehung symbolisiren. — In den Feldern des die ganze Wölbung anfüllenden Rankenwerks die vier Kirchenlehrer und eine Menge kleiner Figuren (bei der Restauration unter Urban VIII. wurde auch S. Dominicus [gest. 1221] hinzugefügt). Unter der Bordüre: Das Lamm der Offenbarung und die zwölf Lämmer. (Auffallend zeigt sich in diesen Mosaiken die dekorative Tendenz. In der Haltung des Gekreuzigten bezeugen schon die geschlossenen Augen eine neue Auffassung; der Fortschritt ist aber besonders im Ornament und in der reichern Farbenentfaltung wahrnehmbar). — Unter dem Musivbilde, a fresco: Christus und die zwölf Apostel, von Giovenale da Celano, 1400 (übermalt).

Am Anfang des linken Seitenschiffs (20) die Capp. di S. Caterina (5) mit ***Fresken** des *MASOLINO*, des Lehrers von *Masaccio*, der sich wahrscheinlich auch daran betheiligte, für den Kardinaltitular Gabriel Condulmer (Eugen IV.).

Am Aussenpfeiler l.: S. Christophor. — Oben, über dem Bogen, die Verkündigung. — An der Laibung des Bogens: Die zwölf Apostel (Medaillons). — An der Decke: Die vier Evangelisten und Kirchenlehrer. — An der Rückwand: Die Kreuzigung. — Linke Wand: Scenen aus dem Leben der heil. Katharina. — Zuoberst l.: Verwerfung des Götzendienstes. — R. Bekehrung der Königin vom Fenster der Zelle aus. — Darunter l.: *Triumph über die Philosophen vor Maxentius. — Mitte: Zerstörung der Tortur-Instrumente durch einen Engel; r. Enthauptung S. Katharina's und der Königin. — An der rechten Wand oben l.: S. Clemens (?) in der Wiege; r. Erscheinung des Heiligen inmitten von Kriegern. — Unten l.: Ueberschwemmung Alexandria's (?). — Mitte: S. Katharina's Gebet; r. Tod eines Heiligen (wahrscheinlich Scenen aus dem Leben eines unbekannten Heiligen).

Die Malereien haben durch Restaurationen gelitten, und sind schon früh (entgegen Vasari) dem Masaccio, wegen der Unähnlichkeit mit seinen authentischen Werken, abgesprochen worden.

Crowe u. *Cav.*, welche diese Malereien mit den Leistungen *Masolino's*, des Lehrers von Masaccio, vergleichen, finden in der Schönheit der Einzelgruppen, dem Studium der verkürzten Formen, dem Streben nach Richtigkeit des Anatomischen und der schlicht edeln, geistvollen Auffassung (besonders in der Disputation) einen Schritt über Masolino hinaus, aber immerhin einen noch jugendlichen Geist am Beginn seiner künstlerischen Entwickelung bekundend, eine Mischung von Unbestimmtheit mit gewaltiger Energie. — *v. Reumont* weist nach, dass die Fresken, weil Kardinal Branda Castiglione 1417 bis 1420 Kardinal von S. Clemente war, und *Masolino* in näheren Beziehungen zu ihm stand, dem Masolino angehören, wobei aber eine untergeordnete Betheiligung seines jungen Schülers nicht auszuschliessen sei.

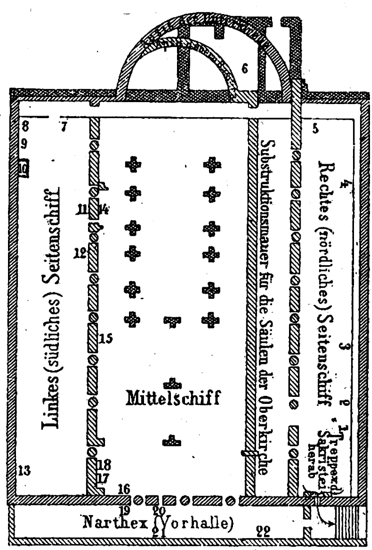
Am Ende des linken Seitenschiffs vor der (18) *Cappella del Rosario* (mit tüchtigem Altarbild von *Conca)* das **Grabmal des Kardinals Jacopo Veniero*, gest. 1479; — am Ende des rechten Seitenschiffs vor der (15) Kapelle des Sakraments (mit einer Täufer-Statue von *Simone Ghini)*, vorn r. *Grabmal des Kard. *Brusato*, mit köstlichen Arabesken; daneben Grabmal des *Kardinals *Bart. Rovarella* (gest. 1476), mit leichten, feinen Skulpturen im Geist des *Mino da Fiesole*.

Dem Seiteneingang gegenüber ist im rechten Seitenchsiff der Eintritt (7) zur Sakristei, wo man sich für den Besuch der ***Unterkirche** meldet u. Kopien der Fresken derselben an den Wänden hängen.

Schon 1818 hatte der nubische Reisende, Gau von Köln, auf Reste der Unterkirche aufmerksam gemacht, aber erst 1858, als man bei einer Reparatur im Vorhof auf unterliegendes Mauerwerk stiess, begann durch die archäologische Kommission und den Abt des an S. Clemente angebauten irischen Dominikanerklosters die Ausgrabung. 1861 liess Abt *Mulooly* die Arbeiten selbständig fortführen; die Kosten derselben beliefen sich 1868 schon auf 75,000 Fr., und ihre Bestreitung ist zum Theil auf die Beiträge der Besucher (freiwillige Gaben, Verkauf von Photographien und der Beschreibung [1 Fr.]) angewiesen. Auch der Papst half dem Unternehmen aus seinen Privatmitteln.

Von der Sakristei steigt man auf breiter Marmortreppe zur Unterkirche hinab (an der Wand Inschriften aus dem 5. Jahrh.) und kommt in die Vorhalle der dreischiffigen Kirche, die ca. 5 m. unter der jetzigen liegt und von gleicher Basilikenform, aber grösserem Grundriss ist; hier sieht man, *a fresco* an die Wand gemalt, zunächst: (22) *Zwei Köpfe*, r. und l., der weibliche aus dem 5., der männliche aus dem 4. Jahrh.; weiter l.: (21) *Cyrill und Methodius*, die Slavenmissionäre.

Zwei tonsurirte knieende Heilige, durch die Erzengel Michael und Gabriel unter Fürbitte des S. Clemens und S. Andreas, dem *Heiland empfohlen, (der nach griechischer Art segnet, einer der besten Christustypen dieser Art, und das einzige Beispiel dieser griechischen Handhaltung in Rom ist); wahrscheinlich 9. Jahrh.



Grundriss von S. Clemente (Unterkirche).

Gegenüber: (20) *Votivgemälde des Beno de Rapiza und seiner Familie*, die durch Inschriften legitimirt um das grosse Rundbild von S. Clemens gruppirt ist; unter diesem die lateinischen Reime:

»Wenn um meine Bitte Ihr Euch mühtet,
Seid vor Fährlichkeiten ihr behütet«.

R. »Im Namen des Herrn. Ich Beno de Rapiza habe aus Liebe zum heil. Clemens und für die Erlösung meiner Seele dies malen lassen«.

Mit Bezug auf diese Verehrung und auf Beno's Kinder ist über hübschem Ornament die **Rettung eines Kindes am Altar des heil. Clemens* dargestellt.

Eine Wittwe stürzt ihrem wundersam bewahrten Kind entgegen, das beim Märtyrerfeste des heil. Clemens vom (hier durch Fische angedeuteten) Meer verschlungen, im Jahr darauf, an demselben Festtag, zu welchem Geistlichkeit und Volk aus Cherson (bei der Grabstätte des heil. Clemens) ziehen, ihr wiedergeschenkt ward. Inschrift: »Siehe da liegt der Junge, den die voraneilende Mutter wieder umarmt«. — Vom obersten Fresco nur vier Worte.

Weiter r. (19) *Translation der Reliquien des S. Cyrill* aus dem Vatikan nach S. Clemente, unter Papst Nikolaus (gest. 867).

Dem Leichenzug folgt Papst Nikolaus mit dem Nimbus, l. Methodius, mit dem Heiligenschein, r. ein anderer Bischof, Gefolge mit Labaren, Krummstäben; die Kirche wird durch die Messe des heil. Clemens selbst angedeutet; über der eleganten Bordüre die Inschrift: »Hierher wurde vom Vatikan weggetragen unter Papst Nikolaus mit heil. Hymnen, was er begrub mit Wohlgeruch«. Der Papst trägt die alte konische Mütze (*Pileus*), deren Form das Gemälde der Zeit vor der Mitte des 11. Jahrh. zuweist. Die griechischen Bischöfe tragen Vollbärte, die lateinischen sind glatt geschoren. Die Votivinschrift lautet: »Ich Maria Macellaria liess aus Gottesfurcht und zu meinem Seelenheil dies malen«.

Die drei Schiffe der Unterkirche endigen mit einer halbkreisförmigen Tribüne; in das Mittelschiff baute man bei der Ausgrabung zur Sicherung der Oberkirche Mauerpfeiler ein; schon unter Leo IV. (Mitte des 9. Jahrh.) wurden bei der Vorhalle Stützmauern, ebenso im 11. Jahrh. mehrere Stützwände und Füllmauern im linken und rechten Seitenschiff aufgeführt. Noch sieht man im rechten Seitenschiff: acht kostbare **antike Marmorsäulen* (wahrscheinlich aus den Kaiserpalästen; eine von verde antico, eine von Korallenbreccie) zwischen den Füllmauern.

Die Wände der Schiffe und die alten Ummauerungen zeigen merkwürdige **alte Fresken* aus verschiedenen Jahrhunderten, über deren Zeit die Ansichten noch getheilt sind.

Mulooly, auf die Daten sich stützend, dass erstlich die Kirche schon lange vor Hieronymus stand und Gregor d. Gr. 600 das Kloster neben der Kirche (damals der Benediktiner) stiftete, dann 867 durch die Slawenapostel Cyrill und Methodius die Reliquen des heil. Clemens aus dem Chersones hierher kamen, S. Cyrill 869 hier bestattet wurde, endlich bis auf die Zerstörung der ganzen Umgegend durch Robert Guiscard (1084) die Ausschmückung der Kirche wohl nicht unterbrochen ward, macht zwischen diesen Malereien Unterschiede von nicht weniger als 800 Jahren geltend, worin der berühmte Katakomben-Kenner *de Rossi* mit gewichtigen Gründen ihm beitritt. Bei der Seltenheit von Fresken aus dieser Verfallzeit gewährt ihre Besichtigung ungeachtet der Roheit ihrer Ausführung das grösste Interesse. Sind auch die Nachwirkungen des antiken Formgefühls verkommen, gelbe Fleischtöne und harte Konturen an die Stelle lichten Lebens getreten, so lässt sich doch in den Fresken des 7. Jahrh., in welchem die altrömische Weise über die byzantinische siegt, freilich unter Beerbung ihrer gestreckten Formen, sowie in der Ornamentik des 9. Jahrh. und im Beginn des 2. Jahrtausend eine Ahnung der erwachenden religiösen Kunst oft in naiven, sprechenden Zügen wahrnehmen. Nur das Ende des 8. und vollends des 10. Jahrh. sank zur herben Altersschwäche oder kanonischen Typen herab. Das Verständnis und die Schönheit des *Ornaments* hält nicht gleichen Schritt mit dem Verfall und ist für die chronologische Bestimmung von hoher Wichtigkeit. Die Scenen der Passionsgeschichte gehören wahrscheinlich dem 8. Jahrh. an, sie sind zum Theil verdeckt durch eine Stützmauer, die unter Leo IV. in der Mitte des 9. Jahrh. bemalt wurde; nur wenig jünger sind die Begebenheiten der Slavenapostel, ins 11. Jahrh. fallen die Scenen aus der Legende des S. Clemens auf den Wänden, welche die Säulen des Hauptschiffs und des Vorraums stützen. Das spätest datirte Monument der Unterkirche, das man ausgrub, ist eine Grabinschrift aus dem 11. Jahrh.

Im linken Seitenschiff, in der Ecke (13) *Wunder des Benediktinermönchs Libertinus,* die sich auf die Abtei Fondi beziehen.

Nr. 1. Der Abt von Fondi bittet kniefällig um Verzeihung wegen Misshandlung des Heiligen. — 2. Libertinus erweckt ein todtes Kind durch die Honoratusglocke. — 3. Verzeihung eines wunderbar erkannten Gartendiebstahls. Die Wahl dieser Geschichten, von denen Gregor d. Gr. in seinen Dialogen spricht, weist den Fresken etwa das Jahr 604 zu.

Am Ende dieses Schiffs l. (9) *Cyrill kniet vor Kaiser Michael III.,* der ihn (im Jahr 863) als Missionär nach Mähren sendet (der Name vertikal über ihm). — L. davon (10) ein *Backsteingrab,* wahrscheinlich des S. Cyrill. — Dann (8) *Methodius tauft einen Slavenjüngling,* der Missionär tonsurirt und mit Vollbart; das tiefe Unvermögen des Künstlers, die Heiligenscheine, Form und Verzierung des Palliums weisen auf das 10. Jahrh. —

An der Rückwand (7) Reste der *Kreuzigung Petri* (Füsse, Heiligenköpfe, ein schönes Engelsantlitz) und interessantes *Ornament*:

Eine Mittelkugel von vier Eckkugeln umgeben, und zwei Vögel an den Lichtströmen der Mittelkugel pickend (Symbol der Seelen, die das Licht der Wahrheit aufnehmen).

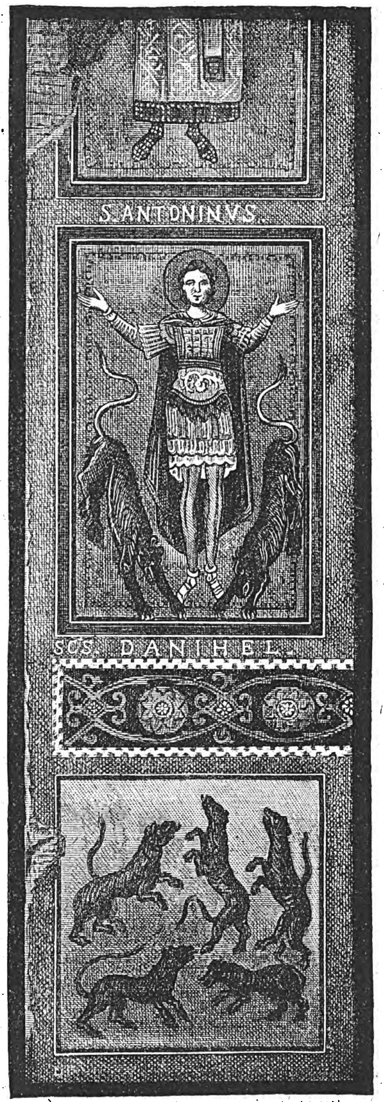
Tritt man hier r. in das Mittelschiff, so sieht man l. an der Wand gegen die Apsis (14) drei trefflich erhaltene Fresken übereinander, zuoberst: S. Petrus inthronisirt den *heil. Clemens*, dem die Päpste S. Linus und Cletus zur Seite stehen; Mitte: **S. Clemens und das Wunder an Sisinius*.

S. Clemens celebrirt in der mit sieben Lampen erleuchteten Kirche, auf dem Altar das heil. Buch, der »Henkel«-Kelch für den konsekrirten Wein und der Teller für das geweihte Brod; — l. vier tonsurirte Diener des Altars, der vorletzte mit einem Weihrauchgefäss, dessen Verzierung und Deckelform auf das 11. Jahrh. weisen; — r. die zur Christin und zur Enthaltsamkeit bekehrte Theodora, deren Gemahl Sisinius für sein heimliches Eindringen in die Kirche mit Blindheit bestraft, den Ausgang nicht finden kann. Unter jenen vier Priestern die Stifter dieses Votivbildes; unten auf der Bordüre die Inschrift: »Ich Beno de Rapiza, mit meiner Gattin Maria, liess aus Liebe zu Gott und zum heil. Clemens dies Bild malen.« Der Name Rapizo kommt im 11. Jahrh. wiederholt im Register von Farfa vor, auch spielte ein Rapizo, Comes Tubertinus zur Zeit Gregors VII. eine bedeutende Rolle.

Zuunterst (unter reicher Bordüre): das Ende der *Geschichte des Sisinius*.

Sisinius in der Meinung, der heil. Clemens sei ein Zauberer, befiehlt ihn zu binden, lässt aber in wunderbarer Gesichtstäuschung eine Säule statt des Heiligen binden.

An den Seitenflächen dieses Pfeilers l. zuoberst (11) S. Antonius (verstümmelt): Mitte: Der *Prophet Daniel* zwischen zwei wilden Löwen, zuunterst fünf beutelustige Löwen. Daneben zuoberst: (12) *S. Egidius*, Einsiedler bei S. Gilles (verstümmelt); Mitte: *S. Blasius* von Armenien, einen Dorn aus der Kehle eines von der Mutter zugeführten Kindes ausziehend; zuunterst: Der Wolf mit dem Ferkel im Rachen (aus der Jugendgeschichte des heil. Blasius),



Fresken aus der Unterkirche zu S. Clemente.

wahrscheinlich a. d. 9. Jahrh. Unter den beiden Mittelbildern schönes Ornament.

Am 3. Pfeiler (15) in besonders frischer Farbe und eleganter *Ornamentation, zuoberst: Christus auf dem Thron, r. Gabriel und Papst S. Nikolaus, l. Michael und S. Clemens. Darunter:

*Drei Scenen aus der *Geschichte des heil. Alexius* (Heiliger aus dem 5. Jahrh.).

Nr. 1. Dem unerkannt als Eremit von Palästina zurückkehrenden Sohn weist der Vater (der Senator Euphemianus) seinen Palast auf dem Aventin zu; im Hintergrund die verlassene Braut. — 2. Alexius auf dem Sterbebett, umgeben von Papst Bonifaz I.

Fresco in S. Clemente: S. Clemens und das Wunder an Sisinius.

und dem römischen Klerus. — 3. Eltern und Braut erkennen den Todten; der Papst hält die Biographie desselben. — Die Legende wird erst im 9. Jahrh. erwähnt; Erneuerer des Aventinklosters S. Alexius war Benedikt VII. (974).

In der linken Ecke, bei der Vorhalle, r. (18) zuoberst: *Die Marien am Grab Christi;* Mitte: *Christus in der Vorhölle;* zuunterst: *Hochzeit zu Kana;* — daneben an der Vorhallenwand, l. (16) *Mariä Himmelfahrt,* über der die Arme ausbreitenden heil. Jungfrau, im Medaillon: Christus auf dem Thron von vier Engeln getragen, zuunterst die Apostel in sehr lebendig dargestellter Gemüthsspannung. — In der Ecke: r. S. Vitus, l. Papst *Leo IV.,* mit dem grünen *viereckigen* Heiligenschein, dem Zeichen, das man den noch Lebenden gab (Zeit des Gemäldes also 847—855. Auch die Graffiti auf dem Bilde deuten wie diejenigen auf dem Cäcilia-Bild in den Calixt-Katakomben auf die Zeit Leo's IV.). — Zur Seite dieser Fresken (17) die *Kreuzigung Christi,* wohl in besonderer Beziehung auf die Genugthuung, da man neben diesem Bilde das Porträt des *S. Prosper,* Antipelagianers und Sekretärs Leo's IV., sieht.

Im rechten Seitenschiff r. (1): das *Märtyrerthum S. Caterina's von Alexandrien,* nur noch in undeutlichen Umrissen (8. Jahrh.); l. die Heilige vor den Richtern, r. nackt an das Rad gebunden; zuunterst ihre Hinrichtung.

(2) Daneben in einer Nische: Die *Madonna,* mit wunderlich juwelengeschmücktem Kopfputz, das Jesuskind mit einer Rolle; darüber am Bogen der *Kopf des Heilandes* (bartlos), Medaillon. Zu den Seiten der Madonna: die theilweise zerstörten Köpfe zweier weiblichen Heiligen mit Edelsteinen und Kreuz auf den Kronen; r. *S. Katharina von Chalcedon,* welcher Gregor d. Gr. zwei Predigten weihte. (Daher die Vermuthung, das Bild stamme aus dem Anfang des 7. Jahrh.) — Darunter: l. *Abraham* mit dem Opferschwert, r. der Engel (interessantes Ornament).

(3) Beim ersten Fensterchen in der Mitte: ein zerstörtes, schwierig zu erklärendes Fresco.

Mulooly vermuthet wegen der symmetrischen Anordnung der Köpfe l. 31, r. 19 (in der Mitte ein Fenster durchgebrochen), es möchte das *Koncil des Zosimus* (417) in S. Clemente dargestellt sein. R. neben den Köpfen ein *Gewicht* mit der Inschrift: »Gerechtes Mass erhöht den Werth des Gewichts«. Höher oben: »Mass und Gewichte hütet allerwärts genau, anvertrautes Gut gebt getreu zurück«.

(4) Ueber zwei Sprossen: ein verstümmeltes, roh gemaltes Bild des Heilandes mit schönem Ornament (8. Jahrh.). Diese ganze Seite scheint mit Malereien bedeckt gewesen zu sein.

An der Innenwand, am Ende des rechten Schiffs: Der Heiland im Limbus (10. Jahrh.).

Hier am Ende des rechten Seitenschiffs führt eine Treppe im rechten Winkel zu einem schmalen Gange abwärts, der sich unterhalb der den Hauptheil der Basilika von ihrer Apsis scheidenden Linie entlang zieht; l. wird er von vier Schichten mächtiger Kalkquadern eingefasst, die einem weit ältern Bau angehören, noch *aus der Zeit der Republik,* r. kommt man durch die (moderne) Oeffnung einer sorgfältig gebauten Backsteinmauer in drei hintereinander liegende Räume; der erste liegt unter der Apsis, ist etwas schmäler als diese und hat noch Reste einer **Stuckverzierung* aus der Blütezeit der römischen Kunst, auch der Ziegelbau gehört der *frühen Kaiserzeit* an; der zweite ist ein Vorgemach für den dritten, der im 2. Jahrh. zu einem *Mithras-Heiligthum* umgebaut wurde; der obere Theil ist künstlich mit kleinen porösen Steinen bekleidet, eine natürliche Felsengrotte nachahmend. In die Rückwand ist eine mosaicirte Nische eingebrochen, unter derselben wurde ein Altar aufgemauert, mit Stufen an den Seiten. Davor sind zwei kleinere Altäre. Die beiden Räume sind also reale Zeugen des damaligen (fast gleich mächtigen) Kampfes der beiden Religionsdienste. Wahrscheinlich gehörten alle drei Räume zur Wohnung des Clemens; in den Zeiten der Verfolgungen gestalteten dann die Mithrasverehrer die Räume um (mehrere Thüren sind zugemauert und durch neue Eingänge ersetzt); nach dem Konstantinschen Friedensedikt wurde die Stätte des S. Clemens den Christen zurückgegeben, die Mithrasgrotte zerstört und die Eingänge vermauert.

Die Unterkirche gehört dem 4. Jahrh. an, und entstand wohl unmittelbar nach Konstantins Edikt, sie ist in der damaligen Bauweise mit wechselnden Lagen von Tuffsteinen und Backsteinen errichtet; ihr Hauptheil ruht auf dem Quaderbau der republikanischen Zeit, ihre Tribüne über dem Gemach des S. Clemens.

S. Clemente ist Kardinalstitel; beim Kirchenfest, *23. Nov.,* wird die Unterkirche beleuchtet und ist für jedermann zugänglich.

Die *Via S. Giovanni* führt weiter hinauf an der *Villa Campana* vorbei (deren Schätze jetzt das Louvre bereichern) zum (12 Min.) *Lateran* (S. 360).

S. Clemente gegenüber führt r. die Via SS. Quattro ansteigend nach

SS. Quattro Coronati (M 10), in malerischer Lage auf einem Vorsprung des nördlichen Caelius. Sie ist sehr alten Ursprungs, schon unter Gregor I. als ein neuer Kardinalstitel verzeichnet, und wurde wahrscheinlich auf Ruinen eines antiken Baues errichtet. Nach dem Papstbuch hat Honorius I. (625—38) die Kirche neugebaut. Leo IV. liess sie im 9. Jahrh. grösser und prächtiger herstellen; im Brand Guiscards 1084 scheint sie zu Grund gegangen zu sein, denn Paschalis II. weihte sie am 20. Jan. 1117 neu. Wiederholte neuere Restaurationen änderten ihre Gestalt abermals. Bei diesen Umbauten erhielt sie ein oberes Geschoss, das sich gegen das Hauptschiff in Gallerien öffnet, und durch *Reduktion des grossen frühern Baues* die ganz ungewöhnliche Vorlegung von zwei *Vorhöfen* mit zwei *Vorhallen* hintereinander.

Im 1. Vorhof (ist die Kirche nicht offen, so melde man sich hier beim Eingang r., ½ Fr.) sind in der Eingangshalle zum 2. Hof r. in der **Capp. S. Silvestro in Porticu*, die Innocenz II. (1130—43) errichten liess, merkwürdige *Wandgemälde aus der Geschichte Konstantins und Silvesters* in der anatomischen Formlosigkeit der Byzantiner.

Papst und Kaiser byzantinisch von einem Trabanten mit Sonnenschirm begleitet, die Körperhaltung der Untergebenen demüthig geneigt. Auch Christus, das Kreuz haltend, zwischen Maria und dem Täufer thronend, l. und r. die Apostel über einander, athmen diesen Geist.

Im 2. Vorhof sieht man längs der rechten Seitenwand und der 2. Vorhalle noch die schönen *antiken Säulen* mit ionischen und korinthischen Kapitälen und einigen Architravfragmenten. An der linken Wand altes Ornament und zwei Reliefs. Die Kirche schloss nämlich in ihrer ursprünglichen Länge den Vorhof mit ein, und das Mittelschiff war sogar breiter als der ganze jetzige Bau.

Die *jetzige eingezogene* Kirche ist eine dreischiffige Basilika, das Mittelschiff ruht auf acht ionischen Granitsäulen und zwei Pfeilern bei der Tribüne; darüber erhebt sich eine Empore auf acht kleineren Säulen und vier Pfeilern. — R. in der Nähe der Tribüne eine Inschrift des Papstes Damasus. — Die flache Decke liess Kardinal Heinrich, der spätere König von Portugal, 1580 ausführen. — In der (vom Bau des 7. Jahrh. Zeugnis gebenden) gewaltigen Apsis: Bizarre Fresken von dem Florentiner *Giov. da S. Giovanni*, 1630 (Glorie und Märtyrerleiden). Der Gang hinter der Tribüne stammt noch vom Bau Leo's IV.; eine Marmortafel nennt die Heiligen, die er dort beisetzte. Die Kirche ist Kardinalpriestertitel; Fest 8. Nov.

Ihren Namen hat die Kirche von vier römischen Unterofficieren (Cornicularii), die unter Diocletian den Märtyrertod erlitten (SS. Severus, Severinus, Carpoforus, Victorinus), und nun hier, wo die Fremdenlager standen, ihre Weihestätte erhielten. Sie hatten sich geweigert, den Göttern zu opfern. Zugleich verehrte man hier vier Steinhauer aus Pannonien (Claudius, Castorius, Symphorianus, Nicostratus), die sich geweigert hatten, die Statue des Aeskulap, des Gottes der magischen Naturkräfte, zu meisseln.

Der burgartige Bau der Kirche, die Ruinen des Claudischen Aquädukts und die originelle Kirche S. Stefano geben dieser Anhöhe einen sehr pittoresken Charakter, zugleich geniesst man vom Platz aus einen schönen Ausblick auf die Titus-Thermen, S. Maria maggiore und die Albaner Gebirge.

Will man den Caelius vom Colosseum aus besteigen, und auf einem dritten Weg die Sehenswürdigkeiten jener zwei anderen verbinden, so gehe man südwestlich vom Colosseum an der Meta sudans vorbei durch den Konstantins-Bogen zuerst nach (7 Min.)

S. Gregorio Magno (K 10), an der Stelle, wo der grosse Papst sein Haus zu einem Benediktinerkloster S. Andreas umgewandelt hatte, in dem er selbst einen Theil seines Lebens zubrachte.

Gregor II. liess dem Papste eine neue Kirche hier errichten. Der Kardinal Scipio Borghese errichtete 1633 durch *G. B. Soria* die hübsche Porticus, Façade und den Perron. 1734 modernisirte sie *Francesco Ferrari* vollständig im Auftrag der Kamaldulensermönche, die sie jetzt noch besitzen, und deren General hier residirt.

Ueber einer dreifachen Reihe von Stufen erhebt sich die brillante Façade;

zunächst kommt man in eine schönräumige, rechteckige *Porticus*, an welcher einige interessante *Grabmäler* aus der frühern Kirche angebracht sind.

Beim Eintritt am Eingangspfeiler l. *Robert Pecham*, gest. 1569, der England verliess, weil er den Abfall seines Landes vom Katholicismus nicht ohne den tiefsten Schmerz ansehen konnte. — R. neben dem 3. Seitenportal das einfach schöne *Grabmal der Brüdergreise *Bonsi*, 1492, mit Madonna und Engeln und den zwei Reliefbüsten an der Basis des Sarkophags. — L. gegenüber: *Grabmal der *Guidiccioni*, 1643, mit trefflichen Renaissance-Verzierungen aus dem 15. Jahrh.

Das Innere ist dreischiffig, mit 16 schönen antiken Granitsäulen an den modernen Pfeilern und reichem Fussboden.

Im rechten Seitenschiff, letzte Kapelle: * S. Gregor, Altarbild von *A. Sacchi* (nach anderen von S. Badalocchi, Nachfolger A. Caracci's); die Predella des Altarbildes: S. Michael mit Aposteln und Heiligen, von einem *Schüler des Pinturicchio*. — *Sehr schöne feine *Reliefs* aus dem 15. Jahrh. auf der Vorderseite des Altars: S. Gregor im Gebet um die Erlösung der Seelen aus dem Fegefeuer. — R. von dieser Kapelle: Eingang zur alten *Klosterzelle S. Gregors* mit (l.) ausgezeichnetem antiken **Marmorsessel*; gegenüber Gregors Steinbett. — Am Ende des Mittelschiffs, dessen tüchtige Decke *Costanzi* 1735 malte, Bild des Hochaltars (S. Andreas) von *Balestra*, Maratta's Schüler.

Vom Ende des linken Seitenschiffs tritt man l. in die ***Capp. Salviati***, von Francesco da Volterra und Carlo Maderna erbaut; das Altarbild (S. Gregor) ist Kopie eines berühmten Gemäldes von Annibale Caracci, das aus der Kapelle gestohlen nach Genua und dann nach England kam; die Fresken der Kapelle von *Ricci da Novara*. R. ein berühmtes Madonnenbild, das einst zu S. Gregor sprach; l. ein schön skulpirtes **Ciborium* von 1469, in der Art Mino's (die Vergoldung restaurirt) auf der Rückwand die Engelscene bei der Engelsburg.

Beim Ausgang aus der Kirche r. (der Sakristan schliesst auf, ½ Fr.) Eintritt zu den

3 Kapellen neben der Kirche, die der berühmte Kardinal Baronius, Kommendatar-Abt des Kamaldulenserklosters, neu aufrichten liess.

1. **S. Silvia**, der Mutter S. Gregors geweiht, mit einer Statue S. Silvia's von *Cordieri*, in der Tribüne ein heiteres, naives Konzert von Engeln, von *Guido Reni* (verblichen und retouchirt).

2. ***S. Andrea**, mit den berühmten Konkurrenzbildern Guido Reni's und Domenichino's. R.: Die Marter S. Andreas von *Domenichino* (der mit diesem grossartig realistischen Bilde die Reihe der Marterbilder eröffnete), von Maratta restaurirt. — L. *S. Andreas, zum Tode geführt, wirft sich, als er das Kreuz von weitem erblickt, auf die Kniee, die Henker zwingen ihn zum Aufstehen, von ***Guido Reni*** (die Figur des Heiligen besonders schön); ebenfalls restaurirt. *Annibale Caracci* sagte von diesen Bildern: »Domenichino habe als Lehrling, Guido als fertiger Künstler gearbeitet, aber der Lehrling werde einst den Ausgelernten übertreffen«. — Altarbild: S. Andrea und S. Gregor, *Oelbild* auf der Mauer von Cav. delle Pomerancie.

3. **S. Barbara** (triclinium pauperum) enthält eine **sitzende Statue S. Gregors*, welche *Cordieri* nach Michelangelo's Erfindung und unter seiner Theilnahme vollendete; in der Mitte steht eine marmorne Tischplatte auf antiken Greifen, ein Andenken an die tägliche Speisung von 12 Armen durch den Papst. Zu diesen zwölf setzte sich eines Tags als dreizehnter Gast ein Engel; S. Gregor liess von nun an dreizehn speisen; weshalb jetzt noch am heil. Donnerstag der Papst dreizehn Pilger an der Tafel bedient. — Die Wandfresken von *Viviano da Urbino* beziehen sich auf diese Erscheinung, und auf die Bekehrung Englands (Gregor sah einst drei Kinder auf dem Forum zu Markte bringen; auf seine Anfrage, woher sie kommen, nannte man ihm England. »Sagt lieber Engel-Land«, antwortete er, und von nun an lag ihm die Bekehrung dieses Landes am Herzen). — Kirchenfest: 12. März. Die drei Kapellen sind in der Octava von Allerheiligen offen.

Auf der *Terrasse* neben den Kapellen prächtige Aussicht auf den Palatin.

Von hier steigt man den *Caelius* hinan, dessen langer östlicher Arm bis über den Lateran hinaus sich erstreckt; in republikanischer Zeit war dieser Hügel dicht bewohnt, jetzt dagegen steht der grössere Theil dieses Gebiets so zu sagen ausserhalb der Stadt und ist von einsamen Klöstern, Kirchen und Villen sparsam besetzt. — Zunächst erreicht man l. (unter den Strebebögen hinan)

S. Giovanni e Paolo (L 10), das mit dem anstossenden Passionistenkloster und antiken Ruinen zu einer reizenden architektonischen Gruppe vereinigt ist.

Diese auf dem *Clivus Scauri* über dem Colosseum gelegene Kirche ward schon im Koncil des Symmachus 499 mit dem Namen ihres Erbauers Pammachius erwähnt, wahrscheinlich des Senators, dann Mönches, an welchen Hieronymus den Trostbrief über den Tod seiner Gattin schrieb.

Zu Gregors d. Gr. Zeit wurde sie den römischen Brüdern Johannes und Paulus

geweiht, die, als Palastofficiere Julians des Apostaten, Jupiter zu opfern sich weigerten und nach der Legende in ihrem eignen Haus, über welchem die Kirche erbaut ist, enthauptet wurden. Man zeigt im Mittelschiff noch die Hinrichtungsstelle. Unter Hadrian IV. (1154—59) ward laut Inschrift die noch erhaltene Vorhalle mit geradem Architrav, ionischen Säulen und zwei Löwen vom Kardinalpriester Johann von Sutri errichtet. Aus dieser Zeit stammt auch die noch erhaltene (an die lombardischen Bauten erinnernde) *äussere* Dekoration: Die schöne *Apsis* mit ihrer blinden Kleinbogenstellung und die Seitenmauern mit ihren runden Fenstern über den länglichen. Auch der altchristliche *Campanile* erhebt sich noch malerisch in bescheidener Entfernung von der Kirche.

Das Innere hat nur noch den alten schönen *Mosaikboden* und ist im übrigen ganz modernisirt. Clemens XIV. übergab Kirche und Kloster den *Passionisten*, deren Stifter *Paul Franz* (geb. 1694 in Sardinien), ein grosser Volksprediger für die Geheimnisse des Kreuzestodes, eine neugeschmückte Kapelle im rechten Seitenschiffe erhielt und dessen Zelle mit Reliquien im Kloster gezeigt wird.

Das *Kloster* ist auch durch die *antiken Gewölbe* interessant, auf denen es sich erhebt.

Einlass an der Thür r. bei der Vorhalle; ein Passionist in schwarzer Tunica und schwarzem Pallium, an der linken Seite den Namen Jesu und ein kleines Herz mit Kreuz, ist der Begleiter.

Die unter dem Kloster noch in drei Stockwerken erhaltenen pilastrirten Arkadenkorridore, früher einem Tempel des Claudius, oder Dependenzen des Colosseums zugewiesen, gehörten wahrscheinlich zur Substruktionsverkleidung des **Vectilianischen Palastes** (Pl. L 9), »einem Mittelding zwischen Palast und Villa«. Das ganze terrassenförmige Areal des Gartens scheint zu dieser Villa zu gehören, die ein Lieblingssitz des dem Colosseum dadurch so nahe gerückten Gladiatorenkaisers *Commodus* war und gegen die auch der unterirdische Gang des Colosseums sich wendet.

Vom *Garten* (nur Herren geöffnet) des Klosters: köstliche Aussicht auf Colosseum und Forum, sowie auf S. Stefano rotondo und Lateran.

Früher hatte man die antiken Arkaden neben der Kirche für das *Macellum magnum* und die Gewölbe unter dem Kloster für die Behälter der wilden Thiere der Venationen gehalten.

Weiter hinauf erreicht man r. den **Bogen des Dolabella und Silanus** (L 10), diesen Konsuln im Jahr 8 n. Chr. aus Travertin errichtet, ein einthoriges Strassendenkmal, welches der Neronischen Zweigwasserleitung der Claudia (die wohl auch die Gärten des Vectilianischen Palastes speiste) einverleibt wurde (Inschrift auf der Ostseite).

Dann r. an der Wand über dem 2. Portal ein **Mosaik*, das einst das *Portal* des Spitals von **S. Tommaso in Formis** (L 10, von der dortigen Wasserleitung [formae] so genannt) schmückte, jetzt ein Eingang zur Villa Mattei.

Die Darstellung (wohl wie das Portal laut Inschrift ein Werk der *Cosmaten* Jacobus und seines Sohnes) bezieht sich auf den 1198 gestifteten, 1218 bestätigten Trinitätsorden (Mathuriner) für Loskaufung von Christensklaven: Christus zwischen einem Neger und einem Weissen (in guter Raumfüllung und heiter harmonischem Kolorit).

Zur **Villa Mattei** (L 10), jetzt *v. Hoffmann* aus Leipzig, tritt man r. bei der *Piazza della Navicella* (Nr. 4) ein; sie ist durch ihre Aussichten auf die nahen Ruinen Roms und die fernen Gebirge, sowie durch ihre Anlagen (einst auch durch ihre Antiken) berühmt.

Asdrubale Mattei legte sie 1582 wie eine Oase am Südende des Caelius an »zur Bewahrung der Erinnerung der alten Grösse.« — Seit 1870 gelangte sie in den Privatbesitz eines Deutschen (Eintritt gegen Ueberreichung der Visitenkarte).

Auf der **Piazza della Navicella** (L 10, 11) sieht man ein *Marmorschiffchen* (navicella).

Es ist die Kopie eines von Leo X. aufgestellten, kurz vor seiner Papstwahl aufgefundenen (später zerstörten) antiken Votivschiffs; man deutete und besang es als Schiff des Aeskulap und als glückliche Vorbedeutung für seine Regierung; es stammte wohl aus dem hier befindlichen Fremdenlager (Castra Peregrinorum). — Das Schiffchen veranlasste auch den Beinamen *della Navicella* für die gegenüberliegende Kirche:

***S. Maria in Domnica** (L 11), d. h. die am Sonntag mit feierlichem

Gottesdienst bedachte; eine uralte Diakonie (findet man sie verschlossen, so klopfe man r.). Schon Paschalis I., 817 bis 824, gab ihr die heutige Basilikengestalt. Doch haben die späteren Erneuerungen in den Details den alten Charakter verwischt. Die fünfbogige *Vorhalle* mit Arkaden dorischer Ordnung auf Pfeilern liess Kardinal *Giovanni de' Medici* (seit 1513 Leo X.) erbauen; laut Inschrift unter dem Giebel der einfachen Façade ward auch die ganze Kirche, die er als ihr Kardinaldiakon verwüstet antraf, durch ihn wieder hergestellt. Die einfache Disposition und die guten Proportionen der Vorhalle deuten auf *Peruzzi* (auch Michelangelo wird sie zugeschrieben, Melchiorri setzt den Bau ins Jahr 1500); die Restauration des Innern soll nach Zeichnungen *Raffaels* ausgeführt worden sein. (Nach Titi's Bericht von 1686.)

Das Mittelschiff der dreischiffigen Kirche ruht auf 18 schönen antiken Granitsäulen mit runden Bögen. — Der Bogen der *Tribüne* erhebt sich über 2 grossen Porphyrsäulen; die *Decke* ist in regelmässige Kassetten getheilt, die Seitenschiffe sind gewölbt. — Den Fries, der unter der Decke des Mittelschiffs hinzieht, mit Löwen zwischen Genien, die in Arabesken übergehen, ist von *Giulio Romano* entworfen und *Pierin del Vaga* ausgeführt, aber verblasst und übermalt.

Alte Mosaiken aus dem 9. Jahrh. schmücken Bogen und Nische. Ueber dem Bogen: Christus auf dem Regenbogen zwischen zwei Engeln und den zwölf Aposteln, darunter die zwei Propheten der Jungfrau. — In der Apsis: Die Kolossalgestalt der Madonna (mit dem Betreben nach übernatürlichem Ausdruck, sie tritt an die Stelle, die sonst Christus einnahm) zwischen dichter Engelschar mit Nimben; der Erbauer der Kirche, *Paschalis,* in kleiner Gestalt, mit beiden Händen den rechten Fuss der Jungfrau fassend, zum Fusskusse; den *****Karnies des Bogens*** bildet ein aus Vasen entspringendes Blätterornament auf Goldgrund. (»Die Mängel der Arbeit sind die gewöhnlichen des Jahrhunderts, die Ausführung wie immer roh.« *Cr. u. Cav.*) Die Inschrift darunter, »das Gotteshaus, das der Jungfrau Maria Papst Paschalis erbaute, leuchtet jetzt, wie Phöbus im Universum, wenn er dem verhüllenden Schleier der Nacht sich entwindet«, charakterisirt die Zeit der modernen Dekoration.

Am zweiten Fastensonntag ist die meist verschlossene Kirche, die jetzt ein Eremit besorgt, geöffnet.

Ueber den Platz zurück r.

*S. Stefano rotondo (M 11).

Geöffnet nur am 26. Dec. und am Freitag der Passionswoche. Den **Schlüssel** erhält man nach Passirung der ersten Thür r. neben der Vorhalle (r. von der 4. Säule).

Eine höchst interessante Rundkirche des 5. Jahrh., die einen grossartigen Versuch darstellt, die Idee der Basilika auf den *Centralbau* zu übertragen und die Kreuzesform mit der Rotunde zu verbinden.

Zur Baugeschichte. Papst Simplicius (468 bis 483) weihte sie dem in jener Zeit besonders verehrten ersten christlichen Märtyrer S. Stephanus. Die majestätische Grösse (65 m. im Durchmesser) und Originalität des Baues zeigt, dass trotz der damaligen Armut Roms, das vom kaiserlichen Hof verlassen, und den Plünderungen der Barbaren Preis gegeben war, doch die nunmehrige Papststadt des frischen, freischaffenden Geistes nicht entbehrte. Nur die Ausführung bekundet die geldknappe Zeit (Thürsturze hölzern, Fugen so dick wie die Backsteine, und diese meist nur Ziegelfragmente antiker Gebäude; Mauerkern Guss). Erst unter Papst Theodor I. (642—49) wurde das Innere mit Marmorvertäfelung und Mosaiken prachtvoll geschmückt. Papst Hadrian (772) restaurirte die Kirche, und liess die (störenden) zwei kolossalen Säulen und Pfeiler in den Mittelraum einsetzen, über welchem drei Bögen als Träger einer dachstützenden Zwischenmauer gesprengt wurden. Die bedeutendste Restauration der verfallenen Kirche, aber mit Verkleinerung auf die Hälfte des Flächenraums, nahm *Nikolaus V.* (1450) vor. Sie ward von *Gregor XIII.* dem Collegium Germanicum übergeben, und erhielt unter den Jesuiten die modernen Marterbilder.

Nach dem ursprünglichen Plan, der noch in allen Theilen leicht zu verfolgen ist, bildeten *drei koncentrische Kreise* drei Ringe, der niedrigste zuäusserst, aber von vier Kreuzesarmen (die gleich hoch wie der mittlere waren) durchbrochen, der *innerste* thurmartig emporgehoben. — Den *Mittelraum* umgibt ein Kreis von 20 (jetzt 22) durch horizontales Gebälk verbundenen *antiken Säulen* (mit späteren ionischen Kapitälen), die eine 25 m. hohe, aus 20 Rundbogenfenstern Licht spendende, cylindrische *Oberwand* mit flacher Decke tragen. Diesen hohen Raum umgibt ein niedrigeres, kreisförmiges, flachgedecktes *Seitenschiff,* das von 36 Säulen (durch Rundbögen, die auf Kämpfer aufsetzen, ver-

bunden) in einem Umkreis von 135 m. (!) begrenzt wird; die Säulen werden durch 8 dazwischen gestellte Pfeiler in 8 Abtheilungen, von je 4 und 5 Bögen geschieden. Von diesem zweiten Säulenkreis gehen 4 kurze Kreuzarme aus.

Sie liefen in gleicher Höhe wie das Seitenschiff von den 4 kleineren Abtheilungen des Säulenkreises in der Richtung der Axen zur frühern Umfassungsmauer der Kirche, und schlossen dort mit je einer kleinen Mittelapsis ab. Die 4 Räume zwischen diesen Kreuzarmen zerfielen in 2 Abtheilungen, eine innere, niedriger als das Seitenschiff, mit halbem Tonnengewölbe bedeckt, die nach aussen eine mit der Umfassungsmauer gleichlaufende Fensterwand hatte. Die 4 äusseren Hälften waren wahrscheinlich unbedeckte Vorhöfe.

Acht Eingänge, je zwei in der Umfassungsmauer der 4 Vorhöfe, führten in die Kirche; man trat aus den Schmalseiten der Vorhöfe in die Kreuzesarme, und diese standen mit dem Seitenschiff durch eine doppelte Säulenstellung in Verbindung. Die *Raumverhältnisse* sind fast denen der Peterskirche zu vergleichen.

Gegenwärtig tritt man durch eine später eingebrochene Thür in die Kirche und hat den noch erhaltenen nordöstlichen Kreuzarm mit seiner kleinen Apsis zur Linken (nach aussen zeigt dieser Kreuzarm zwei kleine runde Fenster und ein grösseres in Kreuzform über der Apsis). In der Wölbung dieser *Apsis* sieht man ein altes *Mosaik:* Zur Seite eines mit Juwelen geschmückten Kreuzes S. Primus und S. Felix; darüber Christus im Medaillon; aus der Zeit Papst Theodors, der im Jahr 644 die Leiber jener zwei Heiligen hier beisetzte.

Christus also im 7. Jahrh. noch nicht *am* Kreuze, sondern *über* demselben abgebildet; die Originalarbeit ist an mehreren Stellen (Kreuz, Christusmedaillon, Theile von S. Felix) mit bemaltem Stuck nachgefüllt.

An diesem Kreuzesarm wurden allein die Zwischenräume der Säulen offen gelassen, während bei der Reduktion des Gebäudes im 15. Jahrh. die sämmtlichen übrigen Interkolumnien dieser Säulenarkaden zugemauert wurden, denn nur der innerste Säulenring und der zweite Ring der inneren Abseiten blieben aufrecht, wogegen die Umfassungsmauern der äusseren Abseiten der Kreuzarme und der Vorhöfe fast ganz fehlen.

In der Mitte sieht man den *Hauptaltar* (das hölzerne Produkt eines deutschen Bäckers), und hier befand sich wohl (in unbequemer Lage für den Kultus) auch das Presbyterium und der bischöfliche Thron (der sich jetzt bei der Vorhalle befindet), ein antiker Marmorsessel, von welchem Gregor d. Gr. eine seiner Homilien hielt.

An den Seitenwänden der Kirche stellen Fresken von Pomerancio (Roncalli 1580) und Tempesta (Molyn 1680) das Verbrennen, Zerreissen, Schinden, Braten, Brüsteabschneiden, Lebendigbegraben der Märtyrer schauerlich dar; merkwürdig als Beleg dessen, was die Kunst sich wieder »von Tendenzgegenständen musste aufbürden lassen, seitdem sie sich selbst erniedrigt hatte«. — Da die Fundamente der Kirche keine antike Mauerung zeigen und der Charakter der Bauart ein neuer ist, so fällt die Annahme der Benutzung eines antiken Gebäudes (Macellum magnum) dahin.

Ruinen im Weinberg von S. Stefano r. gehören wahrscheinlich dem einst hochberühmten Kloster des heil. *Erasmus* (Märtyrer unter Diocletian) an.

Die Via di S. Stefano führt zwischen Mauern an malerischen Aquäduktresten vorbei in 7 Min. zum Lateran (oder am Ende l. nach SS. Quattro Coronati und S. Clemente). Am Scheidewege ist r. der Eingang zum *Spital S. Salvatore* (S. 109); über dem Portal: Lamm und zwei Christusköpfe, 1216. — Dann folgt der

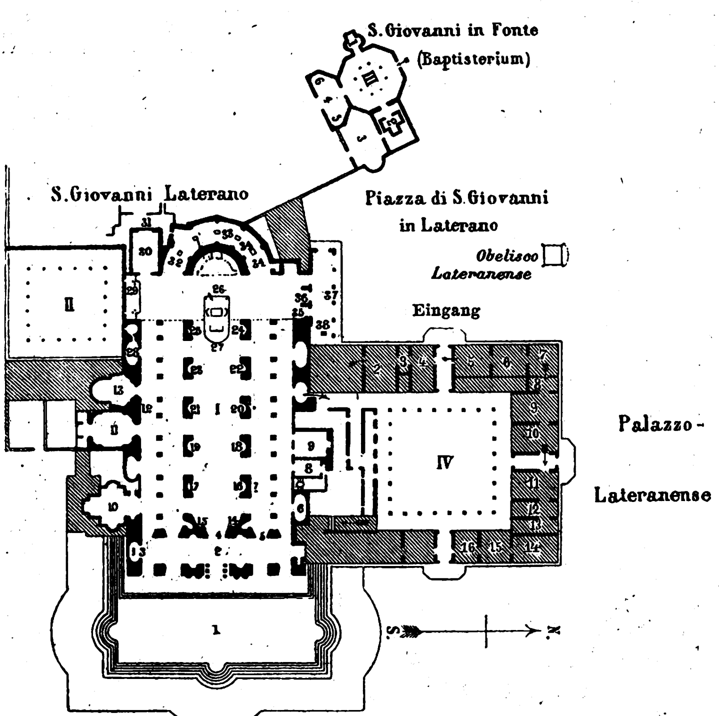
*Lateran-Platz (O 10),

eine stille, ernste Stätte, fern von dem Werktagsleben Roms. — Zur Linken hat man den heutigen, 1586 erbauten Lateran-Palast mit den Museen, im Hintergrunde das rechte Querschiff der Lateran-Kirche, daneben r. die alte Taufkirche S. Giovanni in Fonte, vor sich den Obelisk.

Der ***Obelisk** von rothem Granit, eine Million Pfund schwer, mit Piedestal und Kreuz 45½ m. hoch, ward unter Sixtus V. durch Domenico Fontana 1588 vor dem neuen Palaste aufgestellt. Noch sieht man auf der Höhe das Wappen des Papstes (4 Löwen); es ist der *bedeutendste und älteste Obelisk Roms,* den ein Pharao der 18. Dynastie (Manethos) *Totmes IV.* (1565—28 v. Chr.) vor dem Sonnentempel zu Heliopolis in Aegypten (Karnak) errichtete, Konstantin d. Gr. einschiffen liess, Maxentius bis an die Via Ostiensis brachte und *Constantius* endlich in die Stadt auf den Circus maximus schaffte.

Hier wurde er 6 m. tief unter der Erde in drei Stücken gefunden. Auch das Piedestal mit 24 lateinischen Hexametern fand man auf, aber so zerstört, dass man es nicht mehr verwerthen konnte (Abguss im Vatikanischen Museum). — Süd-

Brunnens, wo der Augustus Konstantin von S. Sylvester getauft wurde (324), während Euseb, Freund Konstantins, mittheilt (IV, 61), dass der Kaiser kurz vor seinem Tod (337) erst die Handauflegung in Helenopolis empfing (also damals noch Katechumen war) und in Nikomedien getauft wurde. Immerhin »tragen die Umfassungsmauern und die



Grundriss von S. Giovanni in Fonte, S. Giovanni in Laterano und Pal. Lateranense.

westl. liegt an der Rückseite des Platzes r. die berühmte Taufkapelle

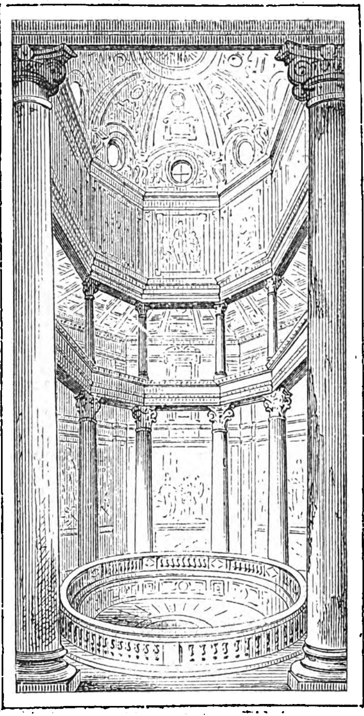
***S. Giovanni in Fonte** (N, O 11), das älteste Baptisterium Roms, und so weit der ursprüngliche Bau reicht, aus lauter antiken Stücken aufgeführt, in original-christlicher Komposition.

Vgl. den obigen Plan.

Das Papstbuch berichtet im Leben des heil. Sylvester von der Erbauung dieses heil.

grosse Vorhalle noch ganz das *Gepräge der Konstantinischen Zeit« (Hübsch).* Der Bau diente allen abgesonderten Baptisterien Italiens zum Vorbild, doch lässt sich sein ursprünglicher Plan, der allmählichen Zuthaten wegen, nicht mehr klar ermitteln. Da die Kapelle anfangs die einzige Taufkirche der Stadt war, und die Päpste am Sonnabend vor Ostern und Pfingsten hier tauften, so erhielt sich das Andenken an Ort und Tag jetzt noch in der Taufe der Juden und Nichtchristen, die hier am Ostersonntag vollzogen wird (S. 98).

Vom Platze aus tritt man durch den nordwestlichen Eingang sogleich in die eigentliche **T a u f k a p e l l e (III) ein. Ihr Bau, ein von Seitenschiffen umzogener, hoher Mittelraum, ist ein ebenso malerischer als monumentaler, in seinem Achteck die symbolische Annäherung an die



Taufkapelle in S. Giovanni in Fonte.

Grabkirche, in seinem mächtigen Emporstreben die Bedeutung der Wiedergeburt kennzeichnend. Zudem entsprach die Centralform den Zwecken der Taufhandlung am besten, indem sie bei der Immersion auch der Taufzeugenzahl den passendsten Raum bot. Die zwei achteckigen gleichweiten Schiffe werden durch acht weit auseinander stehende herrliche antike rothe *Porphyrsäulen* (mit abwechselnd ionischen und korinthischen Kapitälen) geschieden. Schon Sixtus III. (432—40) liess diese Säulen errichten. Aussen auf ihrem reichen antiken, in spätrömischer Weise profilirten Architrav stehen acht auch schon von Sixtus III. angebrachte, die Wirkung des Sakraments dichterisch preisende *Distichen* (jetzt in neuer Schrift). Ueber diesem weissen Marmorgebälk erheben sich acht kleinere *Säulen* von weissem Marmor (mit Kompositakapitälen), die ein schönes Gebälk tragen; darüber ragt die später beträchtlich erhöhte, achteckige Obermauer empor, die Urban VIII. (1623 bis 1644) in den acht Feldern mit Oelgemälden (Leben des Täufers) von *A. Sacchi* schmücken liess. Auch die krönende *Kuppel*, die aus acht kleinen Rundfenstern Licht niedersendet, stammt aus Urbans Zeit. Früher war der Mittelraum wohl unbedeckt. Die flache, hölzerne Decke des Seitenschiffs, sowie alle Gesimse und ornamentirte Gliederungen sind reich vergoldet. — Unten an den Umfassungswänden befinden sich vier grosse Gemälde aus dem 17. Jahrh.: Erscheinung des Kreuzes, von *Gemignani*, Schlacht gegen Maxentius und Triumph Konstantins von *Camassei*; Zerstörung der Götzen, von *Maratta* (das beste). — Der *Fussboden* ist Marmor; im Mittelschiff von den acht Porphyrsäulen und einer Marmorbrüstung umgeben, liegt das um drei Stufen vertiefte *Taufbassin*, in seiner Form durch die frühere Taufweise (Untertauchen des ganzen Körpers) bedingt. In diesem Becken steht eine *antike Wanne* von grünem Basalt mit modernem vergoldeten Bronzedeckel. Zu beiden Seiten der Taufkapelle schliesst sich je ein Oratorium (1. 2.) an, die Papst Hilarius 461—68 errichten liess.

R. O r a t o r i u m S. G i o v. B a t t i s t a, von Clemens VIII. restaurirt, mit der Bronzestatue des Täufers von L. Valadier (Kopie von *Donatello's* Statue in Holz in der Sakristei der Lateran-Kirche) zwischen zwei gewundenen Serpentinsäulen (den einzigen von diesem Umfang) und mit Grotesken von Alberti da Borgo

S. MARIA MAGGIORE.

LATERAN.

BIBL. INST.

S. Sepolcro. Die Bronzethüren sollen aus den Caracalla-Thermen stammen.

L. Oratorium S. Giov. Evangelista, mit der Bronzestatue des Evang. Johannes (nach dem Modell *G. B. della Porta's)* von Landini und Bonvicini, zwischen zwei Säulen von orientalischem Alabaster.

An der Decke noch schöne alte **Musivdekoration:* Lamm, Vasen, Früchte, Vögel, in fast antikem (pompejanischen) Stil. Die *Bronzethüren* dieser Kapelle (einst im Lateranpalast) sind laut Inschrift durch Kardinal Cencius von den Meistern *Albertus* und *Petrus* von Lausanne (»Lausenenses«) 1203 angefertigt. Man sieht auf ihnen in kümmerlicher Gravirung die Darstellung eines grossen Thors und einer Kirche, und vor dieser die Statuette einer sitzenden Madonna. — Hilarus weihte laut Inschrift diese Kapelle seinem Befreier (an der sogen. Räubersynode zu Epheus 449, bei welcher er als Legat Leos' I. anwesend war).

Papst Johannes IV. (640—42) fügte das dritte Oratorium (3) hinzu, und weihte es S. Venanzio (der wie der Papst ein Dalmatier war); noch jetzt sind hier die *alten Mosaiken* aus Papst Johannes' und Papst Theodors (642—49) Zeit vorhanden.

In der Nische (wenn auch roh, doch noch an den altchristlichen Stil erinnernd): auf rothem Gewölk im goldenen Himmel die kolossale Halbfigur Christi, der seine Mutter segnet (Christus mit langen, aber regelmässigen Zügen), neben Christus zwei Engel mit Nimben, flatternden Gewändern und Haarbinden; alle drei in frührömischer Weise. — Darunter, mehr in byzantinisch-ravennatischer Auffassung, in sorgfältigerer Ausführung und harmonischerem Kolorit: Maria, in altchristlicher Weise die Hände zum Gebet aufhebend, l. S. Paul (mit Buch, ohne Schwert), Johannes Evang., S. Venantius, Papst Johannes IV. (mit dem Oratorium), r. S. Peter (mit Schlüssel und Pilgerstab), der Täufer, S. Domnio (dalmatischer Heiliger) und Papst Theodor (mit Buch). Darunter die erklärende und preisende Inschrift, drei Distichen in einer einzigen Zeile. — Ueber dem Bogen (den Verfall und das mangelnde Verständnis der Malerei stärker bezeugend) in quadratischen Feldern Bethlehem und Jerusalem, und die Zeichen der Evangelisten, je zwei in einem Feld. Darunter (an byzantinische Stellung und Gewandung erinnernd): Die 8 heiligen slavonischen Soldaten, deren Reliquien hier verwahrt werden, mit ihren Namen.

Zu diesem Oratorium bildete einst der alte Haupteingang (4) (oft durch das Thor r. vom Querschiffeingang in die Laterankirche zugänglich) zum Baptisterium die Vorhalle (daher Porticus S. Venantii genannt). Papst Anastasius IV. änderte wegen Baufälligkeit 1154 den Eingang zu einem Anbau mit zwei Kapellen um, indem er die zwei prachtvollen antiken Komposita-*Porphyrsäulen* mit den überreichen u. effektvollen Basen aussen in die Mauer einliess. Noch sieht man an ihrer linken Seite den alten Pilaster von weissem Marmor. An den beiden Schmalseiten des innern Vorraums liess er zwei (im vorigen Jahrhundert erneute) Kapellen errichten, r. (5) S. Cipriano e S. Giustina am Gewölbe prächtige *musivische *Goldranken* auf dunkelblauem Grund; l. (6) S. Rufina e Seconda, mit S. Filippo Neri und zwei Engeln von *Caravaggio;* über dem Eingang zur Taufkapelle ein schönes *Marmorrelief* (Kreuzigung), von 1492.

Von der Sakristei der Lateran-Kirche kann man hinter der Apsis durch den Hof direkt zu dieser Porticus gelangen.

Westl. ist der Eingang zum

*Lateran-Palast (IV)

mit seinen interessanten Museen.

In der Halle r. *Glocke.* Zugänglich, s. S. 119.

Seit Kaiser Konstantins Schenkung an Papst Sylvester waren die Lateranischen Paläste (in früher Kaiserzeit der vornehmen Familie der Laterani angehörend und dann an Konstantins Gemahlin Fausta gekommen) an die *Päpste* abgetreten worden. Mitten in diesen Palästen stand die alte Basilika aus Konstantins Zeit. Das *Patriarchium,* das eine Menge von Gebäulichkeiten umfasste (die Basilika, Oratorien, die berühmte Hauskapelle [Sancta Sanctorum] der Päpste, Speisesäle etc.), war auch die Wohnung der Päpste und ihres Hofs und blieb während des ganzen Mittelalters die *päpstliche Residenz.* Papst Zacharias (741—752) erneute es gänzlich und fügte neue Bauten hinzu. Brand und Plünderung verwüsteten den Palast wiederholt, bei der Rückkehr der Päpste von Avignon lag er in Ruinen, und der Papst zog in den Vatikan. Erst *Sixtus V.* liess ihn durch *Domenico Fontana* 1586 in seiner gegenwärtigen Gestalt aufbauen. Die alten Nebengebäude wurden entfernt, der Neubau so eingerichtet, dass er als grösster Palast Roms zur Wohnung des Papstes und seines Dienstgefolgs, zu Konsistorien und Koncilien dienen konnte, im Innern mit grossem Hof und gewölbten Loggien in zwei Geschossen, an jeder Seite mit 7 Arkaden. Aber die weite Entfernung von St. Peter, der Mangel an Gärten und die ungesunde Luft in der wenig belebten Region liessen die Päpste den Quirinal gegen den Lateran eintauschen. Der Palast ward Waisenspital, endlich unter Gregor XVI. zu einem doppelten ausgezeichneten **Skulpturen-Museum** umgewandelt. Die *Loggien* des ersten Stockwerks wurden in sinniger Weise mit der **Sammlung der altchristlichen Inschriften* (S. 386), die dem *Cav. de Rossi* übertragen ward, bekleidet, hauptsächlich aus den Katakomben, in 31 Abtheilungen, welche die dogmatischen, geschichtlichen, Kunstinteresse

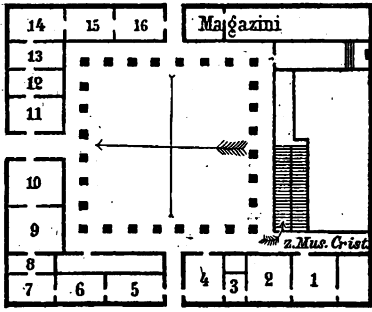
bietenden und den einzelnen Coëmeterien angehörenden Inschriften in gesonderten Reihen enthalten.

Im Erdgeschoss r. ist der Eingang (s. Plan S. 362) zum

Museo Lateranense profano *(Gregoriano)* (Pl. Nr. 16), das in 16 Sälen eine reiche und sehr interessante Sammlung *antiker Skulpturen* umschliesst.

Geöffnet: Tägl. von 9 bis 4 Uhr. Dem Kustode, wenn er als Cicerone dient, 1 Fr. Einen vortrefflichen Katalog zu diesem Museum (wie einen solchen kein anderes römisches Museum besitzt) publicirten *Benndorf* und *Schöne*, Leipz. 1867. 4 Thlr.

Das Museum ward erst 1844 angelegt, sollte der Ueberfüllung des Vatikans



Grundriss des Lateran-Palastes (Erdgeschoss).

abhelfen und der klassischen *Sophokles-Statue* eine würdige Stätte bereiten. Dazu kamen dann die neu ausgegrabenen Skulpturen aus Cervetri und Ostia und an der Via Latina, Appia und Labicana.

I. Saal (I–VIII waren früher Konciliensaal). Die Mehrzahl der Skulpturen dieses Zimmers aus den Borgia-Appartementen des Vatikans. — Eingangswand, r. neben der Thür: Jugendlicher *Kopf*, Relief, wahrscheinlich von einem Triumphbogen. — Darüber: Fragment einer jugendlichen *weiblichen Figur*. — Ueber der Thür: Fragment eines Grabreliefs, weibliche Büste mit Eroten. — L. vom Eingang, oben: Attis-Kopf (griechischer Marmor). Darunter: Sarkophagfragment, Knabe mit Vögeln (roh). — Erstes Wandrelief: **Entführung der Helena*, griechisches Werk. Darunter: Relief von einem Sarkophagdeckel (spät römisch), Brustbild der Verstorbenen, r. ein Greif mit dem Rad (Nemesis). Davor: Torso einer weiblichen Figur (karyatidenartig). — Zweites Wandrelief (Mitte), von einem Grab: *Abschied einer jugendlichen Frau von einem Jüngling mit Helm, Speer und Hengst (gute römische Arbeit nach griechischem Vorbild; Winckelmann: Telephos und Auge). Davor: Liegender Knabe. — In der Ecke: *Brunnenrelief aus Falerii, gute, römische Arbeit:

Neben dem Felsen, auf welchem l. ein Eichbaum, r. eine Taube ist, steht ein bärtiger Mann mit Trinkhorn und Kantharus, in langem Gewand, unter dem Felsen ein Knäblein; wahrscheinlich Auffindung des ausgesetzten durch die Taube Trygon ernährten Asklepioskindes durch Antolaos (Kekulé); nach anderen: ein Priester des dodonäischen Zeus.

Südwand (l.): Venus-Statue (?). Darüber an der Wand: *Relief mit *zwei Faustkämpfern* (zu Raffaels Zeit, der sie zeichnete, als Zweikampf des Entellus und Dares [Verg. Aen. V, 362] erklärt), wahrscheinlich vom Forum Trajans; kam aus Villa Aldobrandini hierher. Neben der Venus-Statue: Torso mit aufgesetztem römischen Porträtkopf (Philippus jun?). An der Wand, zuoberst: Athene-Kopf aus Bronze. Darunter: Relief einer Sarkophag-Vorderseite, mit einem Literaten und seinen Zuhörern (spätrömisch). Davor: Büste des Marc Aurel. Weibliche Gewandfigur. — An der Wand: *Relief vom Trajans-Forum, eine Pompa (Procession), der Kaiser (Trajan) und Hadrian vor einer Säulenhalle vorüberziehend (die Köpfe Trajans und Hadrians von Thorwaldsen ergänzt). — Davor: Statuette der Nemesis, aus der Villa Hadrians (nach altattischem Vorbild). Oben: Knabenköpfchen. R. Ecke, beim linken Fenster, unten: Römisches Grabrelief, Knabe, Mann und Frau, mit Inschriften (Servilius). Darüber: Grosses Relief, **Amalthea's Pflege des Zeuskindes* (Erziehung des Pan durch eine Nymphe?),

früher in den Appartamenti Borgia im Vatikan, unter dem Namen »Giustinianisches Relief« allbekannt. — Zu den Seiten: l. Sarkophagrelief, Triton und Nereïde; r. Relief, Kelternde Satyrn. Darüber: Knabenbüste.

Westwand. Unter dem Fenster l.: Eros mit Fackel. Daneben: Opfernder (J. Bassus). Daneben (unter dem Fenster): Relief, Spiel mit der Scheibe. Zwischen den Fenstern: 1. *Grabrelief, *Cirkus-Scenen* (interessant für die Kenntnis der Spiele). (3) Davor: Grabcippus mit drei Figuren und Inschriften. (2) Darüber: *Relief: *Opfer*.

Nordwand, r. von der Thür: Römische (feine) Porträtbüste eines **Athlet-Torso*, Wiederholung der (Doryphoros?) Figur des Stephanos in Villa Albani. *Sarkophag-Relief: l. Mars die schlafende Rhea Silvia überraschend; r. Selene und Endymion. Davor: Hermes-Torso. An der Wand: *Adonis-Relief (interessant, aber roh). Davor: Hermes; Diana (Kora?), nach einem guten griechischen Original. An der Wand: Sarkophagfragment, Selene und Endymion.

In der Mitte: Mosaik, drei Athleten l. mit Cirrus (Haarschopf) und Cestus, r. mit Faustkampfhandschuh; gehört zu dem grossen Mosaik im obern Saal, aus den Caracalla-Thermen.

II. Saal. Eingangswand (Süd) l. von der Thüre, oben: Mohrenkopf (Badesklave). An den Wänden: köstliche **Friesfragmente* vom Trajans-Forum. Eine Reihe prächtiger Kapitäle und Gebälkstücke. — Ostwand (r.): Sarkophagfragmente (Masken, Eroten). — Nordwand: Schöne *Gebälkstücke*; *eines (bei der Thür) mit Palmetten und Helmmasken in der drittletzten Abtheilung der Raffaelischen Loggien kopirt. R. an der Ausgangsthür: Weiblicher Idealkopf nach einem guten Bronzevorbild. — In der Mitte des Saals: Sarkophag aus dem 2. Jahrh. (von Via Appia). Darauf zwei Bruchstücke einer Marmorbrüstung (r. Tritone, l. Erot).

III. Saal. Eingangswand (Süd) r. und l. oben: Lachende Satyr-Köpfe. L. darunter Relief: Dionys und zwei Jahreszeitensymbole. **Asklepios-Statue* (Zeus ähnlich), bei Tivoli gefunden, wohl von den Albulae-Bädern. (»Die Arbeit zeichnet sich durch Lebendigkeit und Frische aus.«) — Ostwand (r.) Nische: **Antinous*-Statue, wahrscheinlich als Vertumnus (stark ergänzt; Kopf neu), aus Ostia. — Nordwand (unten): Grabcippus von Ostia, mit einer Porträtfigur als Rheapriester (phrygische Mütze und Kultusgeräthe). Darüber: **Kinder-Sarkophag* mit athletischen Kämpfen (Faustkämpfe, Ringer, Pankratiasten, Siegerbekränzung). R. von der Ausgangsthür: Sarkophagfragment, Trunkener Knabe mit Löwenfell. Darüber: Satyr mit Widderhörnern. L. vom Ausgang: Relief, Weinlese, mit Weinstockarabesken (wohl von einem christlichen Sarkophag). Darüber: Asklepios-Kopf. Unter dem Fenster und l. von der Thür: *Griechische *Tischfüsse* mit Greifenköpfen und Löwenfüssen.

IV. Saal. Ueber dem Eingang: Büste Gregor XVI. — Südwand, l. von der Thür, unten: Viereckige Aschenkiste mit Inschrift (einer Sklavin des L. Volusius Saturninus, welche 56 n. Chr. starb). Darüber: kleiner **Weiblicher Torso*. Höher: Sarkophagrelief (Zweigespann mit Eros; Luna?). Darüber: **Weiblicher römischer Porträtkopf* (ein Typus römischer Realistik). — Unten l. von der Thür: Männlicher nackter Torso. Darüber: Pentelische Marmorscheibe mit einer Bacchantin. Darüber tüchtiger männlicher Porträtkopf. Daneben, auf einem Cippus Marc. Fortemati Mummuliari: **Griechisches Relief, Medea mit den Töchtern des Pelias*, wie sie die Vorbereitungen zur Schlachtung desselben betreibt.

Die Zauberin mit phrygischer Mütze und asiatischer Aermeljacke, die beiden Mädchen in den leichten Gewändern griechischer Jungfrauen, lieblich und anmuthig, gleich den feinsten Gestalten der attischen Kunst; die eine rückt den Kessel zurecht, die andere stützt zweifelnd die Rechte mit dem Dolch gegen die Wange. »Die Arbeit erinnert durch vorzügliche Feinheit und Frische an die griechischen Werke der besten Zeit; die Schönheit der Komposition beruht auf der einfachen Klarheit und Verständlichkeit, und auf dem fein abgewogenen

architektonischen Gleichgewicht der Gestalten. Das Relief, wahrscheinlich eine Tempelmetope wurde 1814 im Hof der alten französischen Akademie am Corso ausgegraben.

Daneben: Aschenkiste mit Reliefs (Adler, Widderköpfe) und Inschrift (Volusius, noch lebend, also vor 56 n. Chr.). Auf der Cista ausdrucksvoller römischer Porträtkopf. Darüber: Acht kleine Köpfe (der dritte **Bacchantin*, gute griechische Arbeit, der fünfte ein guter Dionysos, der achte eine Paniska). Darunter l. Sarkophagrelief aus den Kalixt-Katakomben mit trauernden Eroten und einem römischen Knaben im Medaillon, Masken, Tellus und Okeanos; spätrömisch. — Mitte der Wand: * Statue des *Germanicus*. (Gute römische Arbeit, 1819 in Veji gefunden.) Daneben auf einem Marmorstück mit Greifen: Sarkophagrelief aus den Kalixt-Katakomben (Annia Faustina), kelternde Knaben (späte schlechte Arbeit). Daneben: Aschenkiste aus den Volusier-Gräbern (Vigna Ammendola). Darüber: treffliche Porträtbüste. Daneben: Pudicitia (Porträtstatue einer Matrone). Darüber: Acht Köpfe (* der siebente hat Niobiden-Typus).

Ostwand, r. in der Ecke: Pilasterrelief mit einem Krieger und Kriegeszeichen. Daneben: Cippus eines Weinhändlers (Negotiator penoris et vinorum), mit bacchischen Darstellungen. Darüber: Acht Köpfe (der zweite aus der Zeit der Julier, der siebente wahrscheinlich Saturn). **Kinder-Sarkophag* mit bacchischen Scenen. Darauf: Sarkophagbruchstück aus den Kalixt-Katakomben, Odysseus an den Mast gebunden und drei Sirenen (Symbol der Durchschiffung aller Klippen mittels des Kreuzes Christi). — Mitte der Wand: **Mars-Statue*, mit dem Kopftypus von Polyklets Doryphoros (Friederichs) und ähnlicher Bearbeitung wie der Diadumenos, der auf Polyklet zurückgeführt wird; dagegen der übrige Körper von anderen Formen. Daneben unten: Kindersarkophag, Amor und Psyche. Oben: Acht Köpfe.

Nordwand. Unten: Hermenwürfel für einen Lykurgos (mit den Musen-Statuen der Vatic. Rotonda ausserhalb Tivoli gefunden). Darauf: Torso einer Wagenlenkerin. Oben: Acht Köpfe (der erste eine Paniska mit Hörnchen, der dritte ähnlich dem des Stephanos [Pasiteles], Villa Albani etc.) Unten, l.: Grabcippus mit zwei Elefanten an den Schmalseiten. Darauf: Aschenkiste der Volusier (mit [vorn] Gorgoneion und [seitlich] Amazonenschilden). — Mitte der Wand: Satyr-Statue, deren Vorbild man auf Praxiteles zurückführt (Kopie *mittels Punktirsystems;* wohl nach einem Original, das sich in Rom befand). Daneben: Grabcippus mit dem Relief eines römischen Kriegers der 12. städtischen Kohorte. Darüber: Aschenkiste Freigelassener der Volusier. Daneben: *Jugendlicher Tiberius-Kopf. Darüber: Acht Köpfe (der erste Replik des praxitelesischen Satyrs, der vierte Replik des Kopfes der Stephanos-Figur). Darunter, l.: Relief (eine Umrahmung) mit Hahnenkampf, Opfer, und einem schlafenden (Traum-Offenbarung) Mann. — L. vom Ausgang: auf einer cylindrischen Aschenkiste (Zweigespanne der Sonne und des Mondes mit Eroten darunter, als Thauspendern) ein Priapus-Torso. Darüber: *Bruchstück einer *Marmorvase mit Satyrn*. Darüber, l. vom Ausgang: Römerin mit Haarwulst. — Am rechten Fenster: Statuenfragment mit schönem Stiefelornament. Fünf Köpfe (der zweite von grosser Schönheit). Zwischen den Fenstern: Säulenbasis von der Basilica Julia.

V. Saal (jenseit des Vestibulums). Eingangswand: L. Eros auf einem Löwen schlafend. R. Eros auf dem Löwenfell. Darüber: Zwei Porträtköpfe. — Ostwand: Ecke (Fenster gegenüber): Büste eines Römers aus der Zeit der Republik (Scipio Africanus?) Daneben: Männliche Pan-Herme. Asklepios-Statue. * Silen halb auf einem Panther (der seine Pfote auf einen beim Opfer erhaschten Bockskopf legt). Daneben unten: Grabcippus (Claudius Dionysius); darüber: Grabrelief aus dem 1. Jahrh. Daneben: * Fragment eines *Bocksreiters* (gute griechische Arbeit). Muse. Weibliche Pan-Herme (aus Nettuno). (Ecke:) **Aschenkiste*

(mit noch unbeschriebener Tafel) *mit Medusenhaupt,* an dessen Schlangen Vögel picken, Festons, ein Hahnenkampf etc. Aus den Gräbern der Volusier (Vigna Ammendola). — Nordwand, r. vom Ausgang: Ausdrucksvoller Porträtkopf eines Römers. — Westwand, zwischen dem 2. und 3. Fenster, Mitte: Sarkophag mit Seegreif, Seewidder, Seepferd und Seetiger. Zwischen dem 1. und 2. Fenster: Sarkophag mit nur entworfener (auf Vorrath gearbeiteter) Büste. Darüber: Sarkophag (Via Latina), Eroten als Jahreszeitensymbole. — In der Mitte des Saals, beim Eintritt r.: **Gruppe des Mithras-Opfers* (an der Scala santa gefunden).

Mithras, das Messer in den niedergestürzten Stier stossend, ein nach dem Blut anpringender Hund, und eine dahin sich windende Schlange; am Bauch des Stiers ein Skorpion, am Schwanz fünf Aehren (persisches Symbol des siegreichen Sonnengottes über die widerstrebende Natur).

Daneben: **Hirsch* von Basalt, aus den Gärten Cäsars vor Porta Portese. Daneben: Eine Kuh (naturalistisch).

VI. Saal (Skulpturen, 1840 und 1846 bei Cervetri [Bd. I, S. 554] ausgegraben, aus den Trümmern eines antiken Theaters der ersten Kaiserzeit; für die Aufstellung an Wänden berechnet, die Statuen daher auf der Rückseite flüchtig bearbeitet; die Ergänzungen durch *Tenerani* vortrefflich geleitet). — Südwand, l. unten (beim 1. Fenster): **Runde Ara* mit Pan und zwei Horen. Darüber: Kolossaler Augustus-Kopf. R. von der Thür: **Imperator-Statue* mit schönem, reliefirtem Panzer; der Kopf (Harnischstatuen erhielten meist erst später ihre beliebigen Köpfe) von Tenerani (nach Germanicus-Typen) ergänzt. — Ostwand: Toga-Statue, mit aufgesetztem antiken Kopf. *Kolossal-Statue des Tiberius,* sitzend (Zeus-Typus). *Agrippina die Jüngere* (vgl. Mus. Chiar. Nr. 608, S. 449). Kolossal-Statue des *Claudius,* sitzend (Zeus-Typus, »Kopf charakteristisch nieder- und vorgeneigt, sehr individuell und lebendig«). Toga-Statue des *ältern Drusus* (?) mit Harnisch. — Ausgangswand: *Caligula-Statue.* Neben dem Ausgang: 1. Relief mit den etruskischen Stadtgottheiten (für einen viereckigen Thron) von Tarquinii, Vulci und Vetulonia. An der rechten Wand darüber: Caligula-Büste. Zwischen beiden Fenstern: Statue der Drusilla (?). Mitte: Ara des Manlius, Censor perpetuus, mit Stieropfer, auf der Rückseite: Fortuna. Darüber: Knabenkopf (Britannicus?). R. und l. Brunnenfiguren von schlafenden Silenen.

VII. Saal. Eingangswand, l. oben: **Jugendlicher Satyr-Kopf* (dem kapitolinischen ähnlich). R. oben: *Porträtkopf eines Griechen;* aus guter Zeit. Weiter an der Wand: Weibliche Porträtstatue (in der Stellung der Pietà des Vatikans, S. 568, Zeile 14 von unten). Ecke: *Relief von einem wahrscheinlich Trajanischen Monument, zwei grosse männliche Figuren.

Ostwand (Ausgang) unten: Fragment des sogen. Bogenspanners. Daneben: **Satyr* (auf dem Esquilin bei S. Lucia in Selci gefunden, in den Ruinen einer antiken Werkstatt).

Er gehört zu einer Gruppe der Athene und des Marsyas, der die von der Göttin fortgeworfenen Flöten findet; das Vorbild schreibt *Brunn* dem *Myron* zu; doch gibt diese Statue abweichend den Eindruck des Tanzes; immerhin stammt das Original sicher aus Myronischer Zeit, wie die scharfe, aber vollkommen durchgebildete Ausprägung des athletisch entwickelten Körpers und die Energie der momentanen Bewegung darlegen. (»Die straffen, schlanken Formen des Satyrkörpers sind vortrefflich ausgedrückt, und höchst charakteristisch und komisch ist das Gesicht, in dem man deutlich an den hinaufgezogenen Brauen den Ausdruck höchster Verwunderung erkennt.«) *Friederichs.*

Neben dem Ausgang, oben, r.: **Idealer Jünglings-Kopf* (feine Kopie nach einem Bronze-Original). L. zuunterst: Bruchstück einer jugendlichen Dionysos-Statue. Darüber: Relief mit Tellus und Oceanus. Zuoberst: *Kopf eines überwundenen *Barbarenkönigs* (einer ältern Kunst als der Trajanischen angehörend).

Nordwand, Ecke: Sarkophagrelief mit einer Löwenjagd. Ceres (Statue einer Römerin). Männlicher Torso, wahrscheinlich eines Opferdieners (Camillus). Darüber: Reliefporträt eines Römers.

Darüber: Dionysos-Kopf (mit Lysippischem Typus). Vor der Blende: **Statue des ***Sophokles,*** 1838 in Terracina gefunden.

Ideal eines edel durchgebildeten Hellenen, eine höchste Kunstleistung. Selbst das Gewand, sich anschmiegend und doch frei, bezeugt in seinem massvollen Organismus die Vollgewalt eines harmonischen Charakters; die Gesichtszüge spiegeln die Tragödie eines edlen Lebens mit der milden Ruhe ihres Dichters. (»Die schlichte Stellung des Körpers, der fast genau in der Linie des Standbeins ruht, die natürliche Bewegung des andern vorgesetzten Beins, die bequeme Ruhe des rechten Arms und der kräftig eingestemmte linke Arm, die bedeutungsvolle Haltung des wenig erhobenen Kopfs, die edlen Verhältnisse der ganzen Gestalt, vollenden das Muster des vollkommenen Mannes.«) Die Statue ist unstreitig das Werk eines freien griechischen Meisels, vielleicht im Anschluss an die in Athen im Dyonysischen Theater am südöstlichen Fuss der Akropolis unter Lykurgos etwa 300 Jahre v. Chr. aufgestellte Erzstatue.

Daneben: Diana (Torso); darüber: Relief des Dionysos. — Westwand, neben dem zweiten Fenster r.: Bein eines Satyrs. Zwischen den Fenstern: Apollo-Statue (Ganymed?).

VIII. Saal. Eingangswand: l. Schlafender Eros. Darüber: *Relief, *Schauspieler* (Menander?) mit Maske, in Gegenwart einer Muse seine Rolle lernend (vielleicht Votivrelief). R. schlafender Erot. Darüber: Sarkophagfragment, Tanzende Mänade und Satyrknabe. Darüber: Römischer männl. Porträtkopf. Mitte: Sarkophagrelief, Meleager. Darüber: Relief eines Kindersarkophags. Darüber: Sechs Köpfe (zweiter: *jugendlicher Idealkopf, dritter: Doryphorus-Typus). L. (Mitte): Relief, Asklepios. Darüber: Griechischer Porträtkopf. — Südwand, l. und r. von der Glasthür: viereckige Aschenkisten mit Vögeln und Masken. Oben r. Porträtkopf (Mithridates?). — Ostwand (Ausgang) Ecke: Musen-Torso. Darüber: Kopf des Trajan. Mitte: *Sarkophagrelief, ein *Krieger,* den Pfeilen Apollo's sich beugend. Darüber: Sieben Köpfe (zweiter: Ein Satyr, sechster: Pan). Neben dem Ausgang r.: zuunterst, Trophäe; darüber: Relief mit Mänaden (zu dem an der Eingangswand gehörend).

L. vom Ausgang: Relief eines christlichen Sarkophags, mit Kreuzesbalken, Vögeln und Oelbaum. Darüber: Sarkophagrelief mit dem Selbstmord der Althaea (?). Darüber: Archaistischer Hermenkopf (Ariadne?). Neben dem Fenster: Statue des Herkules als Bogenschützen (auf Piazza Pia gefunden). — Mitte des Saals: Kolossale *Neptun-Statue* (1824 in Porto gefunden), vortrefflich ergänzt, mit den Gesichtsformen des Jupiter und dem Meer entsprechendem Kraftbau, auf die Ferne berechnet.

IX. Saal. Eingangswand, unten: Marmortafeln mit Pflanzenornamenten und Genien. Darüber: **Sarkophagreliefs* mit Masken, Satyrköpfen, Eroten, Festons, (Granatäpfel, Birnen, Trauben, Citronen). L. von einer ornamentirten Säule: Sarkophagreliefs mit Meergottheiten. Darunter: *Schönes *Gebälk vom Trajans-Forum.* L. darunter: Kassettenförmiges Relief mit Messer und Schlange (Attribute des Saturn). — Ecke: Aschenkiste mit Inschrift einer Januaria, Sklavin der Frau des Volusius Saturninus (Plin. VII, 62) starb 56 n. Chr.; mit Hermes als Ziegenhüter. Darüber: Junoartiger Idealkopf.

Südwand, unten: Apollo-Kopf. Auf einem Friesfragment eine bärtige Dionysos-Herme. Vor der geschlossenen Thür: Behelmter römischer Porträtkopf (Mars-Typus). L. auf einem kannelirten Pilaster: Livia-Kopf. Daneben: Grosser Cippus mit Greif und (an der linken Schmalseite) Kampf zwischen Vogel und Schlange. Darüber ein Löwenkopf; und auf demselben: Reichverziertes Konsol mit Victoria. Gegen die Ecke: Aschenkiste mit Kelterscenen und Greifen als Bösesabwendern. Darauf: Ausdrucksvoller Porträtkopf einer römischen Matrone. Auf einer viereckigen Aschenkiste: *Weiblicher Idealkopf (Hera Typus).

Ostwand, oben: Friesfragment mit Amor und trabenden Pferden in einem schön geschlungenen Pflanzenornament. Auf einer hohen Säule weiblicher Idealkopf (Hera-Typus). Daneben unten: **Bacchische Doppelherme* (Dionysos und Ariadne?). — R. vom Ausgang: Römi-

scher Porträtkopf mit Perücke. R. und l. Pilasterreliefs mit Weinranken und kleinen Thieren. L. vom Ausgang: Victoria-Kopf (mit Venus-Typus).

In der Mitte: *_**Dreiseitiger Altar**_ von pentelischem Marmor (1844 bei der Phokas-Säule gefunden) mit bacchischen Tänzen.

Ein echt griechisches altes (attisches) Werk (»es gehört unter die besten und frischesten Reliefarbeiten der römischen Museen, anmuthig, fein und lebendig in allen Zügen«).

Darüber: Fragment einer Säule, oben mit Reliefband (Silen, Satyrn, Panther).

X. Saal. 17 Bruchstücke von Grabreliefs der Haterierfamilie, aus der Tenuta von Centocelle (Via Labicana) 1848 ausgegraben, mit Darstellung des Hermes, der die Pferde der Selene führt, und Bruchstücken des Persephone-Mythus. — Eingangswand, r. von der Thür, unten: Relief mit Aepfelverkauf. Oben: weiblicher Porträtkopf mit der Haartracht des 3. Jahrh. — Daneben: *Relief mit einem *tempelförmigen Grab* (zwischen den Säulen drei Jahreszeiten, Seethiere; in den Nischen unter dem Tempeldach drei Kinderporträtmedaillons; darunter die drei Parzen, die mittlere mit der Loosurne; im Unterbau an den Pilastern die Attribute des Herkules; dazwischen Eroten, l. eine Hebemaschine). Das Relief steht auf einem Gebälkstück von einem Rundbau (bei Vicovaro). — Südwand: Pfeiler mit schönem Ornament (Rosen). Neben der Säule: Statuette einer sitzenden Göttin (Fortuna?). Daneben: Bekränzte Frauenleiche auf einem Paradebett, mit den Leichenbestattern. Sitzende Statue der Kybele mit einem Löwen auf dem Schos. Dann grosser Pilaster mit bacchischen Darstellungen. Viereckiges Aschengefäss (Brunnenverzierungen nachgebildet) mit Bocksköpfen, Fischen, Vögeln.

Ostwand, gegen die Mitte: Ein scheibenartiges Relief (modern?) mit Greifen, Viktorien, Kandelabern; darunter, nur entworfen: Athene mit zwei Kriegern. Daneben: Pluton und Persephone auf dem Thron. Dann: **Relief mit 5 Gebäuden:*

Von l. nach r. Nr. 1. Ein Isisbogen. — 2. Kolosseum. — 3. Ein Janus-Bogen. — 4. Titus-Bogen (Inschrift: »Arcus in sacra via summa«). — 5. Tempel des Jupiter Stator. Das Ganze die heilige Processionsstrasse »sacra via« andeutend.

Darüber: *Relief mit den vier Götter-Brustbildern: von l. nach r. Merkur (nur die Chlamys), Proserpina, Pluto und (?) Ceres, mit wahrscheinlicher Beziehung auf die Familienporträts der Grabbesitzer. — L. vom Ausgang: *Jugendlicher, lachender Kopf mit Löwenfell. — Nordwand: Eine Giebelspitze mit einem Cerberus. Bei den Fenstern griechische Tischfussfragmente. — Mitte: Amor mit einem Delphin. — Nach Ueberschreitung des 2. Flurs:

XI. Saal. (Hier die Skulpturen aus den Gräbern der Via Latina am 3. Meilenstein bei S. Stefano, deren Ausgrabungen Fortunati 1857 auf einem Besitzthum der Barberini unternommen hatte.) — Eingangswand, l. von der Thür: Ruhende Nymphe, Brunnenfigur. Darüber: Sarkophagrelief, trauernde Frau. L. darüber: Venus-Kopf; Schlafender Amor, als Brunnenstatue. Darüber: Sarkophagrelief eines sich verhüllenden Jünglings mit Fackel; zuoberst: *Porträtkopf eines alten Römers. — Sarkophag mit bacchischen Scenen (einfach und frisch). Darüber: Herme des bärtigen Dionysos. Mitte: *Zwei Sphinxe als Tischstütze. — Darüber: Silenmaske (Brunnenmündung); l. eine Herme der Ariadne. — Ecke: Schlafender Amor. — Südwand: Herme des bärtigen Dionysos (griechische Arbeit). — Daneben: Sarkophag mit den Jahreszeiten (spätrömisch). Darüber: Friesbruchstück mit Faustkämpfen. Statue der Diana von Ephesus. *Sarkophagreliefs, Adonis Abschied (l.), Verwundung (r.) und Tod. Deckel: Oedipos das delphische Orakel befragend, ausgesetzt, als Jüngling, die Hirten verhörend, Oedipus vor der Sphinx, Mord des Laios. — Ostwand: Schlafender Amor; *Sarkophagrelief, *Hippolyt und Phädra;* Deckelrand: Jagdscenen. Oben, r. von der Thür: Herakles-Herme mit Lysippischem Typus. Mitte: Griechisches Grabrelief, eine

Unterredung zwischen drei Männern (»einfach und voll Empfindung«). Unten: Nereïde, Bruchstück. L. von der Thür, oben: *Sarapis-Kopf.

Das Gesicht ist breiter als bei Zeus, das Barthaar mehr gelockt, das Haupthaar dünner und in einzelnen Locken auf die Stirn fallend. Im Haar ein dünner Reif, auf dem Scheitel eine Oeffnung für den Modius (Scheffel).

Mitte: Sarkophagrelief, mit Arbeiten des Herkules. — Unten: Die durch Amor gequälte Psyche (einst im Besitz Canova's). — Nordwand: Sarkophag mit opfernden Eroten, in der Mitte das Medaillon des Verstorbenen von zwei Viktorien getragen; unten eine liegende Ariadne (interessante Komposition, aber geringe Arbeit). Darüber r.: Doppelherme des Sarapis; die einzige bekannte dieses Gottes; beide mit Eichenlaub bekränzt, die beiden Kalathoi (Scheffel) mit Oellaub verziert. — Mitte: Kindersarkophag mit Amor und Psyche und Greifen, mit nur entworfenem Frauen-Brustbild (aus der Basilica di S. Stefano); l. Archaistische Doppelherme der Ariadne. — Mitte des Saals: Sarkophag mit dem Triumph des Bacchus.

XII. Saal. Eingangswand, l. von der Thür: Amor als Herkules mit dem Löwenfell (aus Veji). Darüber: Relief, Kentaurenkampf. Darüber: Porträtkopf einer römischen Frau mit der Frisur des 1. Jahrh. R. von der Thür, unten: Jünglings-Statue. Daneben: *Sarkophag mit Orestes-Scenen.*

Nr. 1. Rachegelübde. — 2. Aegisthos gestürzt. — 3. Klytaemnestra todt und Orestes die Erinnyen abwehrend. — 4. Orestes in Delphi. — Schmalseite l.: Die Schatten von Aegisth und Klytaemnestra mit Charon. — Deckel: Orest in Tauris, Iphigenia erkennt Orest und Pylades. — 2. Flucht mit dem Götterbild. — 3. Kampf am Meer (»die Ausführung der reichen, und in einzelnen Motiven grossartigen Komposition ist frisch und lebendig, doch schwächt die Ueberfüllung den Gesammteffekt«).

Darüber: Ringende Knaben; Silen-Torso; l. *Hermes-Torso. — Daneben: Porträtstatue eines römischen Knaben (aus Veji). — Südwand, Ecke r.: Fragment: Apoll und wahrscheinlich Daphne. — Mitte: Sarkophag mit Festons, Eroten und Satyrn; Deckel (in Dachform), mit *Knaben-Wettrennen.* Darüber: *Torso eines Knaben mit Weintraube. Kolossaler Augustus-Kopf (aus Veji). Ecke l.: Satyr-Herme. Mitte der Ausgangswand: **Niobiden-Sarkophag.* Vorderseite: Tod der Niobiden in 19 Figuren; Deckel in zwei Feldern, r. Diana, l. Apollo, beide die Pfeile nach unten richtend. Sehr lebendig. Darüber, r.: Büste der ältern Agrippina. Mitte: *Sitzende weibliche Gewandstatue. L. bacchische Herme. Daneben: Relief, Apollo und Athene. Oben: Satyr-Kopf (Praxitelischer Typus). L. von der Thür: Relieffragment, Steinigung des Palamedes (?). Fensterwand: Kindersarkophag mit griechischer Inschrift (»welcher Sterbliche weinte nicht, dass so viel Schönheit von dannen ging.« etc.). L. vom Fenster: Delphischer Erdnabel mit Wollbinden, auf einer Altarsäule. Mitte des Saals: Runder Altar (aus Veji) mit vier bebänderten Kitharn und Fruchtschnur, Nachbildung des auf dem Forum Romanum gelegenen Puteal (S. 266) des Scribonius Libo (Brüstung um den vom Blitzschlag geheiligten Ort) mit den Abzeichen des Vulcanus. Runde Aschenkiste mit Priapenopfer.

XIII. Saal. Eingangswand, l. von der Thür, unten: Männlicher Torso; Darüber: Relief eines Satyrs mit Luchs. R. von der Thür: Sarkophagfragment: Adonis und Aphrodite. Darüber: Relief aus den Gräbern der Volusier, Die ruhende Verstorbene mit ihrem Spitzhündchen, rohe Arbeit aus dem 1. Jahrh. Darüber: *Friesbruchstück, ein Gigant mit Felsstück und Eichstamm. Daneben: **Toga-Statue* des C. Caelius Saturninus, mit sehr schönem Gewand von parischem Marmor, während der Kopf von italienischem Marmor spätrömisch ist, 1856 unterhalb des Quirinals am Pilotta-Platz gefunden und laut Inschrift an der Basis zwischen 323 und 357 dem Konsularen geweiht. Kindersarkophag mit Weinlese, für die Haussklavin Chrysothemis. — Südwand: *Bruchstücke von kolossalen *Porphyrstatuen* (vom Konstantins-Bogen). — Ostwand: Sarkophagrelief, Jahreszeiten. Darüber: Sarkophagrelief,

Eroten mit einem Schiff, r. ein Leuchtthurm. Daneben: Togastatue mit aufgesetztem Kopf (Farbespuren im Haar). *Grabrelief, 5 Figuren (Furius, 3 Furia und Sulpicius); die Frisuren weisen das Relief in die erste Hälfte des 1. Jahrh. Darüber: **Relief, Orestes niedergesunken und von Pylades unterstützt* (»unter den Skulpturen dieser Art eine der ausgezeichnetsten«, *Winckelmann*). Daneben: Kolossaler, männlicher Torso. Darüber: Sarkophagrelief mit Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas (dieser fehlt). L. von der Thür: Männlicher nackter Torso. Darüber: *Relieffragment mit einem männlichen Torso (wohl aus Trajans Zeit). — Fensterwand: Altar des Castor und Pollux. Darüber: Kolossaler Herkules-Torso (ähnlich dem bronzenen in der Sala rotonda des Vatikans). — In der Mitte: Ovaler Sarkophag (des Caecilius Vallianus, von der Reiterkohorte) mit Scenen der Zubereitung des Todtenmahls. Darüber: **Kandelaberfuss* mit Reliefs, Poseidon, Pluto, Persephone (Hera?), *griechische Arbeit*.

XIV. Saal. Eingangswand, l. von der Thür: Relieffragment mit einer weiblichen Figur und der Herme einer Venus-Proserpina. R. von der Thür: Relief aus alabasterähnlichem Marmor, wahrscheinlich Orpheus und die verschleierte Eurydice. Ueber einem Herkules-Altar: Torso des Merkur. — Ostwand, beim Fenster: Relief, Opferprocession mit Vicomagistri, Opferdiener und einem Laren. Daneben unten: Sarkophag mit nur entworfenem Relief (aus Casal rotondo an der Via Appia) auf dem Deckelrand die Inschrift:

L. Annius Octavianus Valerianus, evasi, effugi, spes et fortuna valete, nil mihi vobiscum est, ludificate alios (nach einem griechischen Epigramm: »Ich entging; Hoffnung und Glück lebet wohl, nichts hab ich mit Euch, täuschet Andere«); in der Mitte das Porträt eines Unbärtigen mit kahlem Vorderhaupt, in Tunica und Toga und mit einer Rolle; Scenen mit Getreidegewinnung, Mühle und Backofen (Sarkophage mit nur entworfenen Reliefs wurden oft aus Griechenland bezogen).

Darüber: r. **Herme des Dionysos*. Mitte: Sarkophagreliefs mit einem von Rindern gezogenen zweiräderigen Wagen. L.: Herme mit Doryphoros-Typus. Darüber: **Kolossalstatue eines Barbaren*.

In der Via Coronari 1841 gefunden, wohl aus einer Bildhauerwerkstätte, denn er ist noch unvollendet und hat noch die stehengebliebenen Kopirpunkte; Stil und Komposition entsprechen denen vom Trajansforum am Konstantinsbogen.

Nordwand, beim Fenster: Fragment einer männlichen Statue (mit dem Motiv des Tyrannenmörders Aristogeiton). Beim Fenster der Schmalwand: *Unvollendeter Porphyr-Torso (mit den stehengebliebenen Punkten) in Harnisch. An der Ausgangsthür: Gipsabgüsse der Statuen des Sophokles und des Aeschines (Neapel). Zwei roh behauene *Säulen* aus Pavonazetto, an der Marmorata am Tiber-Ufer gefunden,

mit Angabe der Konsuln L. Aelius Caesar und Balbinus (137 v. Chr.), und des Prokurator Irenaeus als Empfänger der für die Stadtrechnung bestimmten Säulen; des Centurionen Tullius Saturninus (im Orient), als Absender der Vorsteher des Steinbruchs; der Officin des Steinmetzen und des Lagerorts am Landungsplatz.

XV. Saal. (Im XV. und XVI.: Die Monumente der Ausgrabungen in *Ostia* (Bd. I. S. 540). Eingangswand, l. von der Thür: Porträtbüste einer Römerin aus Hadrianischer Zeit. R. von der Thür: Sarkophag mit Okeanos-Kopf, Nereïden auf Seetigern. Darüber l. und r.: Cippus mit Mithrasdienern (1860 im Mithräum gefunden) und Inschrift der Konsuln von 162 n. Chr. Mitte: Sarkophagdeckel mit liegendem Mädchen und l. vor demselben Bruchstück eines mit einem Panther spielenden knieenden Knaben. Darüber: Relief mit Thaten des Herkules. — Westwand: Merkurknabe. Darüber: Relief, Pan und die Horen. Darunter: *Relief, mit Ochsen und 4 Figuren (wahrscheinlich bacchische Procession). Daneben: Sarkophagrelief, Triton, Nereïden und einem Eros. Weiterhin: Weibliche Gewandstatue (mit Farbespuren im Gewand; einer Dresdener Vestalin entsprechend). Sarkophag (Rubrius Thallus, der unvergleichlichen Gattin) mit Eroten. Darüber: r. *Porträtkopf des Antoninus Pius. L. Statuette eines Mithrasdieners. Darüber: Sarkophagdeckel mit der Inschrift:

»Der Arria Maximina setzen die unglückseligen Eltern eine (Porträt-) Statue der Venus; l. und r. eine Amazone. Darunter: Relief, Entführung der Europa. Weibliche Porträtstatue (ähnlich der Vatikanischen Hera). Togastatue eines Knaben. Relief mit Brustbildern der Caltiliusfamilie, aus dem 1. Jahrh. — Südwand: Sarkophag mit Tritonen, Nereïden, Eroten und Delphinen. Jugendlicher Hermes-Kopf. Darüber: Priapos-Kopf mit Epheukranz. *Kopf einer Nymphe (Venus-Typus). Darüber: Grabrelief eines Eques romanus. Oben neben dem Ausgang r. **Attis-Kopf.* — Ostwand: Nische mit Mosaik, Silvan. Friese und Platten von Terracotta, mit Abzeichen des Isis-Kultus.

Hier und im XVI. Saal drei Glaskästen, mit Anticaglien von Marmor, Elfenbein, Bronze (darunter eine Aphrodite-Klotho), Terracotta, auch ein gravirter Amethyst und ein Karneol, sowie Bleiröhren mit Inschriften, bleierne Gewichte und ein Rad aus Blei. Mitte des Saals: liegende Statue.

XVI. Saal. Rechte Wand: Grabrelief mit schützenden Greifen. Darüber: **Vier Grabgemälde,* 1865 in zwei Gräbern an der Strasse von Ostia nach Laurentum gefunden, aus dem Ende des 2. Jahrh.

Nr. 1 (Eingangswand) Wachtel, Orangen anpickend. — 2. (Rechte Wand) Kronos (r. Gaea, l. Uranos) und Rhea, welche ihm den Stein gibt (?). — 3. Orpheus und Eurydike (noch aus dem 1. Jahrh.) mit Inschriften; l. Janitor; hinten r.: Pluton. — 4. Raub der Kora. Darunter: Bleiröhren noch mit den Inschriften. An der Wandmitte: Ein Hahn auf einem Cippus.

In der Mitte des Saals: Liegende *Attisstatue,* 1869 ausgegraben, noch mit den Spuren der Vergoldung des Haars.

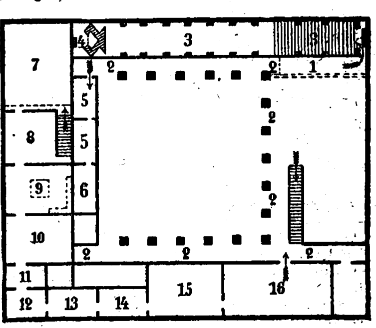
In der Südwestecke des Hofs steigt man ins Obergeschoss auf zum

*Museo cristiano.

Besonderer **Kustode,** ½ Fr.

Dasselbe ist von Pius IX. gegründet und von den grossen Katakombenforschern P. Marchi und de Rossi geordnet; vorzüglich wichtig für die Kenntnis der *christlichen Sarkophage* aus den Katakomben und den alten Basiliken.

Meist zeigen diese Sarkophage in Reihen übereinander etwa je fünf durch Säulen getrennte, aus drei Personen bestehende Reliefdarstellungen der biblischen Geschichten, mit besonderer Hervorhebung der Mittelperson, die religiös und künstlerisch zu einem bestimmenden Centrum wird. Die Mehrzahl gehört dem 4. Jahrh. an, weshalb in den neutestamentlichen Darstellungen die symbolischen Typen der Katakomben nicht mehr in ihrer Zeichensprache, sondern historisirt, gleichsam als steinerne Volksbibel erscheinen. Was der spätere Dom über dem Märtyrergrab mit seinen Skulpturen bezweckte, das stellt der Sarkophag als greifbares Bilderwerk bereits im Kleinen dar. Alt- und neutestamentliche Darstellungen, selbst den christlichen Symbolen verwandte heidnische (da die Christen in der frühesten Zeit oft fertige Sarkophage in heidnischen Officinen kauften) bezogen sich ausschliessend auf die Geschichte des Heils, auf dessen Vordeutung und Erfüllung. Heidnische Reliefs konnte man un-



Grundriss vom Lateran (Obergeschoss).

beanstandet aufnehmen, wo sie den kosmischen Cyklus, die Jahreszeiten, Meerthiere, Scenen aus dem Hirtenleben und Landbau abbildeten. Specifisch heidnische Scenen zerstörte man oder kehrte sie gegen die Wand. Kreuzigung, Weltgericht, Freuden und Schmerzen der Maria, und Maria als Himmelskönigin findet man auf diesen Sarkophagen noch nicht, dagegen aus der Passionsgeschichte besonders: Einzug in Jerusalem, Tempelreinigung, Gefangennehmung, Verläugnung Petri, Christus vor Pilatus und vor dem Hohenpriester; von den Katakomben-Darstellungen noch: die Verwandlung des Brods und des Weins, die Auferweckung des Lazarus, die Hochzeit zu Cana; die Heilung des Gichtbrüchigen; den guten Hirten; die Lämmer; die Weinlese; aus dem alten Testament die Heilssymbolik (Adam und Eva, Abels Opfer, Abrahams Opfer, Moses und die Felsenquelle, seinen Meeresdurchgang, seine Anschauung Gottes im Feuerbusch, Hiob, Elias Auffahrt, Jonas, Daniel, die drei Jünglinge im Feuerofen).

Im Vestibül (Plan, 1), vor dem Aufgang l. im Korridor: **Sarkophag* (aus S. M. maggiore).

Oben: Auferweckung des Lazarus, Petri Verläugnung, Moses die Gesetztafeln erhaltend, Isaak's Opfer, Pilatus die Hände waschend; unten: Moses zeigt den Quell des Felsens, Daniel in der Löwengrube, Moses liest das Bundesbuch vor, Heilung des Blinden, Vermehrung der Brode; in der Muschel der Mitte die Bilder der Verstorbenen.

An der Wand (am Ende) l. und r.: Zwei frühmittelalterliche Mosaiken aus den Katakomben; in der Mitte die Kopie eines Mosaiks aus der Krypte St. Peter (Christus zwischen Petrus und Paulus). Davor moderne Christus-Statue von dem Polen *Sosnowky*. — Ueber dem 1. Treppenansatz, 3 Stufen; an der rechten Schmalwand des Korridors (3): * *Grösster Sarkophag* mit merkwürdigen Darstellungen (bei der Konfession in St. Peter unter dem Boden gefunden), nach de Rossi aus dem Ende des 4. Jahrh. (zur Zeit von Theodosius' Restauration von St. Peter).

Mitte: Zwei unvollendete Brustbilder der Verstorbenen. Obere Reihe (unvollendet) l.: Drei Figuren, deren eine segnet (wie man glaubt, eine Darstellung der Trinität); Christus, die geschaffene Eva, Gott vorstellend; der Sündenfall; Weinverwandlung; Brodvermehrung; Auferweckung des Lazarus. Untere Reihe: Anbetung der Weisen, Heilung des Blinden, Daniel; Habakuk; Christus und S. Petrus, von den Juden weggeführt; Moses schlägt Wasser aus einem Felsen.

Daneben: Sarkophag mit dem Durchgang durchs rothe Meer. Zu beiden Seiten des Sarkophags: Zwei Statuetten des guten Hirten. Dann die Treppe hinan; es folgen r. und l. 22 *Sarkophage*, die interessanteren meist l. Der 1. l. mit der Geschichte des Jonas; der 2. mit dem Einzug in Jerusalem; der 4. r. mit der Geschichte des guten Hirten (einst vergoldet); der 5. l. mit der Weinlese, aus S. Agnese. Der 8. l. mit Abrahams Opfer, Jesus mit dem personificirten Himmel; zuletzt des Pilatus Handwaschung. Ueber diesem Sarkophag ein **Altar-Tabernakel* mit zwei gewundenen Pavonazettosäulen (aus dem Kreuzgang des Laterans); es veranschaulicht die Aufstellung der Altäre in den Vorhöfen der ältesten Basiliken. — Dann an der kleinen, queren Treppenwand: Sarkophagrelief: Himmelfahrt des Elias, sein Kleid (Pallium) Elisa (St. Peter) überlassend. — Oben an der schmalen Rückwand (4): **S. Hippolytus*, sitzende Marmorstatue, 1551 bei seiner Grabkapelle an der Via Tibertina unweit S. Lorenzo fuori gefunden. Nur der *Stuhl* und der *untere Theil* der Figur sind alt, und zwar nach dem Charakter der Buchstabenformen der Inschrift zwischen dem 4. bis 6. Jahrh. gefertigt.

S. Hippolyt war (ca. 198 bis 236) nach der römischen Tradition Bischof von Porto (wo noch eine Kirche und Quelle seinen Namen trägt, I, S. 550). Prudentius, der seine Kapelle besuchte, besingt sein Märtyrerthum, und berichtet, wie er früher Anhänger der novatianischen Partei das Schisma im Angesicht des Todes bereuend, seine Partei zum Wiederanschluss an die katholische Kirche ermahnte, und dann (mit bitterer Anspielung auf seinen Namen) von wilden Rossen zu Tode geschleift worden sei. — Auf der Rückseite der Cathedra ist *die Ostertafel des Hippolytus* für 7mal 16 Jahre von 222 an, und ein Verzeichnis seiner Schriften eingegraben.

Durch die Thür l. gelangt man in die modernen freskirten Loggien (2), deren Wände mit jener (S. 366 erwähnten) Auswahl *altchristlicher Inschriften* bekleidet sind.

Nr. I bis III. Lobsprüche auf die Märtyrer aus der Zeit des Damasus (366 bis 384). — Nr. IV bis VII. Geschichtlich datirte Inschriften von 238 bis 557. — Nr. VIII und IX Dogmatische Inschriften. — Nr. X. Klerikernamen (Päpste, Presbyter, Diakonen). — Nr. XI und XII. Frauen, Pilger, Katechumenen, Künstler, Krieger, berühmte Personen. — Nr. XIII. Verwandte, Freunde mit Angabe der Heimat. — Nr. XIV bis XVI. Bildliche Darstellungen. — Nr. XVII. Vermischte Grab-Inschriften. — Nr. XVIII. bis XXIII und I bis VIII, im Anbau l.: Inschriften aus den Katakomben: S. Priscilla, S. Praetextatus, S. Agnes, Ostia, S. Petrus und Marcellinus, S. Pancratius, S. Cyriaca, S. Hermes, S. Cyriacus etc.

In den folgenden Sälen der vierten Loggienseite befindet sich die *Bildersammlung*. Im Vorraum Stuckkopien der Reliefs des Bassus-Sarkophags in den Grotte Vaticane. Dann (5) zwei Säle mit Kopien von *Wandgemälden aus den Katakomben*. Im III. Saal (6) **Fresken* aus dem 12. Jahrh. von den Wänden von S. Agnese fuori le mura. Die ältesten

enthalten Darstellungen aus der Legende S. Katharina's und S. Agatha's; 11 Scenen aus dem Leben S. Benedikts. Andere aus späterer Zeit bis ins 14. Jahrh. Dann kommt man r. in die eigentliche

*Gemäldegallerie.

I. Saal (9). Eingangswand: Grosses antikes, 1833 auf dem Aventin gefundenes *_Mosaik_, das Werk eines _Heraklitos;_ in 17 Tafeln, die einen breiten Streifen bilden:

Trefflich ausgeführte Speisereste aller Art: Hühnerknochen, Fischgräte, Schnecken, Muscheln, Krebsschalen, Aepfel- und Nussschalen, Weinbeeren, Salatblätter (dabei auch eine Maus, und Masken); die rothe Einfassung mit goldenem Blattwerk, Stierschädeln. (Die Art dieser Arbeit heisst Asarotos oikos.)

An der linken Wand in 5 Tafeln: Aegyptische Darstellungen. Am Fussboden antikes _Mosaik_ mit Früchten und Vögeln. — Eingangswand: *_Giulio Romano,_ Karton zur Steinigung des heil. Stephanus (Ausführung in Genua). — Linke Wand: _Camuccini,_ Karton zum S. Thomas. Zwischen den Fenstern: *_Daniele da Volterra,_ Karton zur Kreuzabnahme (das Fresco in S. Trinità de' Monti).

R. II. Saal (8). Eingangswand: _Cav. d'Arpino,_ Verkündigung. R. Wand: Georg IV. von England, von Lawrence (Geschenk des Königs an Pius VII.). Ausgangswand: Himmelfahrt Mariä, Kopie nach Guercino. — Durch die Thür vorn r. steigt man eine Treppe hinan zur Gallerie mit Sicht auf den

III. Saal (7), in dessen Fussboden ein grosses *_antikes Mosaik_ aus den Caracalla-Bädern eingelassen ist.

Es stellt 28 Faustkämpfer dar, mit beigesetzten Namen, schon aus der Verfallzeit der Kunst (»Das Ganze bietet einen schreckhaften Anblick dar, der um so entsetzlicher ist, als die Darstellung der einzelnen Individualitäten eine gewisse Lebendigkeit und widrige Naturtreue wahrnehmen lässt«. _Braun)._

Kehrt man in den I. Saal zurück, so führt die Ausgangsthür in den

IV. Saal (10) mit vorzüglichen Gemälden aus der Renaissancezeit. Eingangswand: *_Marco Palmezzano_ von Forli (Melozzo's Schüler), Madonna mit S. Laurentius, Täufer, S. Petrus, S. Franciscus, Antonio Abbate, Dominicus, und ein musicirender Engel. Inschriftlich beglaubigt mit Jahreszahl 1537. — L. Wand: *_Benozzo Gozzoli,_ S. Thomas erhält den Gürtel von der heil. Jungfrau mit 6 Heiligen, und Predella mit 6 Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau (diese letztere in der Art Fiesole's, dem das Bild, das Benozzo für S. Fortunato (unweit Foligno) malte, fälschlich beigelegt wurde. L. _Schule Crivelli's,_ Madonna mit Heiligen, 1481. — Ausgangswand: _Palmezzano,_ Madonna, Täufer und S. Hieronymus, 1510.

V. Saal (11). Eingangswand, Mitte: *_Carlo Crivelli,_ datirt 1482.

Das Kind hält eine Birne am Zweig, von den Throngiebeln hängt eine Schnur mit Pflaumen, Birnen und Aepfeln herab; l. knieen zwei kleine Mönchsfiguren. — (Höchster Ausdruck der Zierlichkeit, an die frühe sienesische Kunst erinnernd).

R. _Sassoferrato,_ Sixtus V. L. Wand, r. u. l. zwei gute moderne römische Tapeten (Gobelins) nach _Fra Bartolomeo's_ Gemälden (früher im Quirinalpalast). Dazwischen: _Domenichino,_ Sixtus V.

VI. Saal (12). Eingangswand: _Gnocchi,_ griechische Taufe, 1846. — Linke Wand: _Cola di Amatrice,_ Himmelfahrt Mariä (bez. Cola Amatricius faciebat, 1515). Fensterwand: _Andrea del Sarto_ (?), Heil. Familie.

VII. Zimmer (13). Eingangswand: _Cesare da Sesto,_ Taufe Christi. Linke Wand: *_Luca Signorelli,_ S. Agnese, S. Magdalena. _Francesco Francia,_ Verkündigung. *_Luca Signorelli,_ S. Benedikt, S. Lorenzo. — Ausgangswand: _Fra Fil. Lippi,_ Krönung Mariä. Rechte Wand: *_Giovanni Santi_ (Raffaels Vater), S. Hieronymus (à la colle gemalt, mit dem Namen Johannes Santis de Urbino bezeichnet; die Engel besonders schön). Ausgangswand: _Michelang. Caravaggio,_ Jesus und die Schriftgelehrten.

VIII. Zimmer (14). Eingangswand: _Caravaggio,_ Opfer. Linke Wand: *_Antonio da Murano,_ Altarbild (zu S. Antonio in Pesaro); Mitte: S. Antonius Abb.; seitlich: S. Sebastian, Christophorus, Venanzio, Vito: darüber: Eccehomo, S. Hieronymus, Peter, Paul und Benedikt, 1464. — Ausgangswand: _Caravaggio,_ das Mahl.

IX. Zimmer (14). Eingangswand: Kopie von *Domenichino's* Fresco S. Andreas (Original bei S. Gregorio), von Silvagni, 1835. — Ausgangswand: Kopie von *Raffael's* Krönung Mariä über ihrem Grabe, v. Podesti.

X. Zimmer (15) enthält eine sehr sehenswerthe Sammlung von *Gipsbüsten nordamerikanischer Indianer* von Pettrich, Bildhauer aus Dresden, in Amerika ausgeführt.

Im dritten Stockwerk befinden sich die *Gipsabgüsse* der *Trajans-Säule* (S. 275).

Wendet man sich vom Lateran-Palast zum grossen Platze in Osten desselben *(Piazza di Porta S. Giovanni)*, so hat man eine durch landschaftliche Reize grossartig verschönerte Baugruppe vor sich; neben dem Palaste die Hauptfaçade der Lateran-Basilika, von deren schönen marmornen Vortreppen man eine köstliche Aussicht auf die schönen Linien des duftig blauen Albaner und Sabiner Gebirgs und im Vordergrunde auf die hohe röthlichbraune Stadtmauer und die Porta S. Giovanni geniesst, nördlich das Leoninische Triclinium, die Scala santa, die Aquäduktbögen des Neronischen Zweigs der Claudia, l. und r. von dieser Gruppe die Villa Massimo u. Villa Wolkonsky; jenseits gegenüber durch eine Allee getrennt: S. Croce in Gerusalemme, r. und l. vom Amphitheatrum Castrense und vom Sessorium umgeben.

*S. Giovanni in Laterano.

Vgl. den Plan auf S. 362.

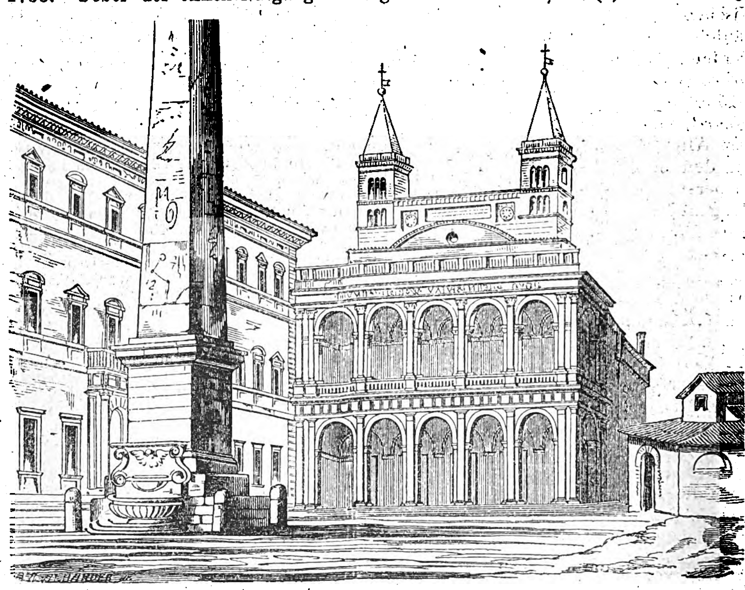
Die Lateran-Kirche, Kathedrale des Bischofs von Rom, »aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt« (auf welche die Heiligkeit des Tempels zu Jerusalem übergangen ist), »omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput«, ward schon von Konstantin, dessen Gemahlin Fausta die Häuser der Familie Lateranus besass, in den damaligen weitläufigeren Lateran-Palästen, wahrscheinlich (wie die Ausgrabungen an der Konfession zu ergeben scheinen) theilweise auf der jetzigen Stelle errichtet, und erhielt durch Konstantins Schenkung des Palastes an den Bischof von Rom Silvester (314 bis 337) ihre hohe Bedeutung als bischöfliche Kirche des Nachfolgers S. Petri. Noch jetzt nehmen die Päpste nach ihrer Krönung feierlich Besitz von der Kirche.

Geschichtliches. Ihr Name wechselte mit den Zeiten; zuerst hiess sie Basilica Constantiniana, dann S. Salvatore, als dem Heiland geweiht; Gregor d. Gr. nannte sie Basilica aurea (die goldene) wegen ihrer Reichthümer; die Lokalität gab ihr den Namen »Basilica lateranense«; endlich nach ihrem Einsturz (896) wurde sie bei ihrer erweiterten Erneuerung unter *Sergius III.* (904—911) nach dem Kloster nebenan, das dem Täufer und dem Evangelisten Johannes geweiht war, »S. Giovanni« in Laterano genannt. 1308 ward sie während des Exils der Päpste in Avignon, sammt dem Palast durch einen Brand fast gänzlich zerstört; *Clemens V.* that das Möglichste, die Gläubigen zu Beiträgen für den Neubau zu gewinnen. So erstand die Kirche schöner und reicher als zuvor, brannte aber schon 1361 nochmals ab. — *Petrarca* schreibt an Urban V.: »Der Lateran liegt am Boden, die Mutter der Kirchen ermangelt des Daches, und steht dem Winde und Regen offen«. *Gregor XI.*, der bei der Rückkehr aus Avignon den zerfallenen Lateran mit dem Vatikan vertauschte, liess die Kirche repariren, und zwar, wie die frommen Dedikationen »per l'anima« mit dem Datum 1364 und 1365 noch jetzt an vielen Säulen zeigen, mit starker Betheiligung der Privaten. Die Kirche erhielt damals ihren Seiteneingang am rechten Querschiff. Von nun an war fast jeder Papst an der Ausrüstung der Kirche thätig. *Martin V.* liess 1450 den schönen Fussboden legen, *Eugen IV.* errichtete die Sakristei, *Alexander VI.* den hohen Schlussbogen am Mittelschiff, *Pius IV.* die zwei malerischen, weit auseinander stehenden kleinen Glockenthürme, die Nordfaçade am Querschiff und den herrlichen Holzplafond, *Sixtus V.* die doppelte Porticus an der Nordfaçade (und die Scala santa und Palast), *Clemens VIII.* liess durch *Giacomo della Porta* das Querschiff umbauen, und schenkte der Kirche die schöne Orgel am rechten Ende desselben. Auf das Jubiläum von 1650 liess *Innocenz X.* durch *Borromini* das ganze System der Dekoration der alten Basilika so sehr umgestalten, dass sie einen völlig veränderten barocken Charakter erhielt; die Säulen wurden durch starke, mittels Arkaden verbundene Pfeiler ersetzt. Unter *Clemens XI.* kamen die kolossalen Apostel-Statuen in die Nischen. *Clemens XII.* (Corsini) liess endlich 1734 die neue Hauptfaçade mit Vorhalle und die herrliche *Cappella Corsini* erbauen. — So ist die Basilika eine Agglomeration einer Reihe von weit auseinander liegenden Restaurationen, und von ihrer frühern Zeit blieb ihr fast nichts als die Mosaiken der

Tribüne, und der Leoninische Gang, der die Tribüne umzieht.

Die *Hauptfaçade, ganz in Travertin aufgeführt, ist ein gross gedachtes Werk von *Alessandro Galilei*, dessen Plänen unter 21 eingereichten Entwürfen die Accademia di S. Luca (wo jetzt noch die konkurrirenden Aufrisse aufbewahrt sind) den Vorzug gab. Der Bau begann 1735. Ueber der offnen Eingangshalle zu ebener Erde erhebt sich als Obergeschoss eine gleichfalls offene Loggia in denselben Dimensionen. Im Rahmen der grossen Pilaster sind die 5 Rundbogenarkaden der obern offnen Loggia und die 5 Durchgänge der untern offnen Vorhalle (mit geradem Gebälk) harmonisch eingefügt; im trennenden Fries die Inschriften der alten Porticus in leoninischen Versen (hier heisst die Kirche »mater caput ecclesiarum«); im mittelsten der Bögen ist die päpstliche Loggia für die Benediktion (am Himmelfahrtstag) durch Säulen ausgezeichnet. Der Giebel darüber lehnt an eine überhohe Balustrade, deren Bekrönung sehr manierirte, kolossale Travertin-Statuen von Christus und 14 Heiligen bilden.

Die (2) Vorhalle, 9 m. tief, 50 m. breit, schmücken ein kassettirtes Tonnengewölbe und 24 weisse Marmorpilaster, die sich vom gelben Marmorgrunde glänzend abheben; l. (3) eine *antike Statue Konstantins*, in seinen Bädern gefunden (aus sehr gesunkener Kunstzeit), von Clemens XII. an die Stelle seiner eigenen Statue, die ihm das Kapitel setzte, hierher gebracht.



Palazzo Lateranense und S. Giovanni in Laterano.

Fünf Thüren führen in die Kirche, die mittelste (4) ist eine *antike*, mit Laubgewinden verzierte Erzthür (aus Perugia), r. neben ihr (5) die vermauerte *Porta santa* (die auch dem Marmor ihrer Pfosten den Namen gibt) wird nur im Jubeljahr geöffnet. Der Eindruck des fünfschiffigen, ein lateinisches Kreuz bil-

denden **Innern** überrascht zuerst durch die Pracht und Grösse des Mittelschiffs (16 m. breit, 87 m. lang), aber die barocken Details beeinträchtigen den Genuss. Die ursprünglich fünfschiffige Basilika lässt sich nur noch aus der Gesammtform errathen. An den 12 Pfeilern zwischen den Bögen sind zwischen je zwei langgestreckten kannelirten Pilastern in 3 Abtheilungen übereinander unten grosse Nischen, deren Giebel von Verde antico-Säulchen aus der alten Kirche getragen werden; in jeder Nische eine *Apostel-Statue* (von Privaten geschenkt, jede zu 26,500 Fr.); darüber Stuckreliefs von *Algardi* und seinen Zeitgenossen, r. aus dem Alten Testament (Verheissung), l. aus dem Neuen Testament (Erfüllung); zuoberst in Medaillons die Propheten, in Oel gemalt. Borromini liess glücklicherweise die prachtvolle ***Holzdecke*** mit ihrer schönen Farbenharmonie und reichen Vergoldung unberührt; sie soll von *Michelangelo* entworfen sein (Letarouilly schreibt sie dem Pirro Ligorio zu), und trägt die Wappen von Pius IV., V. und VI.

Der *Fussboden* in komplicirt gezeichneter Mosaik aus Porphyr, Serpentin, weissem und schwarzem Granit, ist ein Werk des 15. Jahrh. (Martin V.), so auch (1492) der 11 m. hohe *Bogen* am Ende des Mittelschiffs, der sich auf zwei grossen antiken Granitsäulen über dem Pontificialaltar erhebt.

Reihenfolge der ***Apostelstatuen*** (1710 bis 1720 von Bernini's Nachfolgern) und ***Propheten-Medaillons*** vom Eingange aus: R. (14) Thaddäus von Ottoni; Nahum von Muratori; — l. (15) Simon von Moratti; Micha; — r. (16) *Matthäus von *Rusconi;* Jonas von Benefiale; l. (17) Bartholomäus von Legros; Abdias von Chiari: — r. (18) Philippus von Mazzuoli; Amos von Masini; — l. (19) Jacobus der Jüngere von Rossi; *Joël von *Garzi;* — r. (20) Thomas von Legros; Hosea von Odazzi; — l. (21) Johannes von Rusconi; Daniel von Procaccini; — r. (22) *Jacobus der Aeltere von *Rusconi;* Ezechiel von Melchiorri; — l. (23) Andreas von Rusconi; Baruch von Trevisani; — r. (24) S. Paul von Monot; *Jeremias von *Conca;* l. S. Peter von Monot; Jesaias von Luti.

R. **vom Eingange** im 1. Recess, an der rechten Wand, *Grabmal des *Paullus Mellinus* (1527) mit trefflicher, liegender Statue. Darüber: Madonna, 15. Jahrh. — I. **Capp. Orsini** (6) dem heil. Barbatus und Fidelis von Sigmaringen geweiht: Madonna mit den hier 1731 beatificirten Heiligen, von Costanzi. — II. ***Capp. Torlonia** (8), nach Raimondi's Zeichnung, eine ganz moderne Schöpfung, die »wenn nicht originell, so doch ebenso schön als reich zu nennen ist«; über dem Altar ein **Relief,* Kreuzabnahme von *Tenerani.* R. Denkmal des Herzogs Torlonia (sitzend) mit den 4 Tugenden; l. Denkmal der Herzogin (stehend), mit der Liebe und Hoffnung.

Zwischen diesen zwei Kapellen, l. dem 2. Recess gegenüber, an der Rückseite des ersten Pfeilers des Mittelschiffs (7): **Giotto,* Bonifacius VIII., wie er zwischen zwei Klerikern von der Loggia des Lateran-Palastes (wo das Fresco ursprünglich war) 1300 die Indulgenzen des ersten Jubeljahrs verkündigt:

»Geschwärzt und stark retouchirt, ohne Farbenreiz, aber doch die grosse Begabung für Porträt, Ebenmass und Harmonie bezeugend«; das Einzige, was von Giotto's Arbeiten für den Lateran übrig blieb.

Grabtafeln an den Pfeilern (des Mittelschiffs) gegen das Seitenschiff hin, am 3. Pfeiler: Silvester II. (gest. 1003), errichtet von Sergius IV.

Die alte Grabschrift ist noch erhalten:
Dieser Gedenkort wird des begrabnen Sylvesters Gebeine
Bringen dem Herrn, der da kommt, wenn die Posaune erschallt.
Den die gelehrteste Jungfrau schenkte der Welt, den Berühmten,
Sie die gehügelte Stadt, Welthaupt Romulus Sitz;
Gerbert, anfangs auf französischem Sitze, verdiente
In der Metropolis Rheims Hirt seines Volkes zu sein; etc.

Am 4. Pfeiler Alexander III. (gest. 1181); am 5. Pfeiler: Sergius IV. (gest. 1013); am 6. Pfeiler: Erzpriester Ranuccio Farnese (nach Vignola's Zeichnung). — An der rechten Wand: III. **Capp. Massimi** (9) von Giac. della Porta, mit Altarbild (Kreuzigung) von *Sermoneta.* — Folgt: *Grab des Kardinals Rasponi,* der ein Werk über die Basilika schrieb; gegenüber dem 5. Pfeiler: *Denkmal des Grafen Gustiano* von Mailand (gest. 1287) mit der Cosmateninschrift. — Gegenüber dem

6. Pfeiler: *Grabmal des portugiesischen Kardinals *Antonius de Clavibus* (gest. 1447), mit 5 Figuren.

Im Querschiff, von Giac. della Porta 1603 erneuert, und mit Fresken aus dem Leben Konstantins und S. Silvesters bemalt von Ricci, Pomerancio, Nogari, Baglioni, Cesari befindet sich in der Mitte (26) über dem Altar: das schöne gothische ***Ciborium** von weissem Marmor, 1367 unter dem französischen Papst Urban V. auf Kosten Karls V., Königs von Frankreich, ausgeführt:

Es umschliesst die bedeutendsten Reliquien der Kirche, z. B. die Köpfe der Apostel SS. Petrus und Paulus, die von Urban V. wieder aufgefunden wurden; an der Basis des Ciborium 8 Statuen, in den spitzbogigen Ecknischen und zwischen denselben in Umrahmungen 12 Fresken von *Barna (bà) von Siena* (gest. 1387), stark übermalt.

Darunter der *Altare papale*, an welchem der Papst allein das Recht hat (und verleiht), Messe zu lesen; er umschliesst einen hölzernen Tisch aus den Katakomben, der nach der Tradition dem Petrus als Altartisch diente. — Unter dem Altar eine kleine unterirdische Kapelle, *Confessio S. Johannis Evang.* mit Malereien von Brughi. Vor der Konfession (27) die eherne *Grabplatte Papst Martins V.* (gest. 1431) von *Simone Ghini*; ein Werk von tüchtiger Charakteristik.

Im rechten Querschiff (35), r. in der Höhe: das *Banner Sobiesky's* (Joh. III. von Polen), das er bei der Entsetzung des von den Türken belagerten Wien 1683 führte. — An der r. Wand, neben dem Seiteneingang zwei 8 m. hohe, schöne **antike Säulen* von Giallo antico, deren eine vom Konstantins-Bogen, die andere vom Trajans-Forum stammt. — Daneben, in der *Kapelle der heiligen Krippe (presepe)*: l. das früher in der Leoninischen Porticus befindliche Grabmal des berühmten Humanisten *Laurentius Valla* (gest. 1457, war Kanonikus der Lateran-Kirche).

Bei den Säulen der (36) Ausgang zur zierlichen zweistöckigen Seitenporticus, 1590 von Sixtus V. errichtet, die Loggia, von der die Päpste früher den Segen spendeten, mit Fresken von Salimbeni. Im untern Geschoss r. (38) *Heinrich IV.* von Frankreich, Erzbild von *Cordier*, von den Kanonikern zum Dank für die ihnen von Heinrich geschenkte Abtei Clérac in Gascogne gesetzt. — Zurück zur Tribüne (26) mit den schönen alten ***Mosaiken**, die zum Theil noch der Frühzeit der Kirche angehören.

Auf leuchtendem Goldgrund zuoberst: Das kolossale schlicht-edle Brustbild Christi, mit neun Cherubim (laut Inschrift aus der alten Tribüne eingesetzt, die Nikolaus IV. niederriss).

In der zweiten Reihe: Das *Kreuz*, mit Gemmen, darüber die Taube, aus deren Schnabel das Wasser des Geistes auf das Kreuz niederfliesst, und an dessen Ende die Quelle für die vier Paradiesesströme bildet, aus welcher die Bekehrten und Gläubigen (Hirsche und Lämmer) trinken. — In der Mitte unter dem Kreuz das himmlische Jerusalem, mit dem schützenden Engel davor, dem Palmenbaum und Phönix (Auferstehung), und mit S. Peter und Paul auf den Zinnen. — Zur Seite des Kreuzes, von l. nach r. (noch in alter Anordnung) S. Paulus (darunter l. der Name des Künstlers [hier wahrscheinlich nur Restaurators] *Jacobus Torriti*, der ca. 1290 diese Reihe zum Theil wohl nach der alten Mosaik verfertigte), S. Petrus, dann klein eingeschoben (als neuer Heiliger) S. Franciscus, und Der knieende Nikolaus IV., auf dessen Tiara die würdig dargestellte Madonna ihre Rechte legt. (Inschrift darunter: Nikolaus, Diener der Gottesgebärerin.) — R. vom Kreuz: Der Täufer, S. Antonius (klein eingeschoben, als neuer Heiliger), Johannes Evang., S. Andreas; als Bordüre: Der Jordan, mit Barken, Schwänen, spielenden Kindern.

In der dritten Reihe ein etwas älterer (im Charakter von Torriti verschieden) Mosaikstreifen unterhalb der Halbkuppel, von vier Spitzbogenfenstern durchbrochen, von l. nach r. S. Judas, S. Simon, dann klein und knieend, der Künstler des Werks, ein alter Franziskaner (*Fra Jacopo di Firenze*, 1225?) mit Zirkel und Winkelmass, S. Jacobus der Aeltere, S. Thomas, S. Jacobus der Jüngere, S. Philipp, S. Bartholomäus, dann klein und knieend ein jugendlicher Franciskaner *Fra Jacopo da Camerino*, laut Inschrift ein Gehülfe (socius) des Meisters dieses Werks, mit dem Hammer auf ein Brett schlagend, S. Matthäus (»Derbe Gestalt, breiter Nacken, Faltenwurf, Mannigfaltigkeit der Haltung und ausdrucksvolle Geberden erinnern an die Mosaiken der Tribüne im florentiner Baptisterium«).

Im alten (10. Jahrh.?) **Umgang** (Plan S. 362, Nr. 32—34) hinter der Tribüne die sogen. (weil sie für einen

Bau Leo's I. gilt): ***Leoninische Porticus,** durch 6 die Kreuzgewölbe stützende Granitsäulen in zwei Gänge getheilt. Am Eingang auf der rechten Seite (34) r. und l. *Mosaiktafeln* mit goldenen gothischen Buchstaben, deren Inhalt sich auf die Restauration der Kirche unter Nikolaus IV. und die Reliquien des Hochaltars bezieht; dann l. Grabtafel des Malers *A. Sacchi* mit Büste; r. von der 1. Säule die knieende Figur eines Papstes (10. Jahrh.?), auf gothischem, mosaicirtem Postament; — l. (in der Mitte) Altar (33) mit Krucifix aus dem 12. Jahrh. und den »klotzigen« Statuen S. Peters und S. Pauls aus dem 10. Jahrh.; — am Ende (32) l. das kleine *Sanctuarium* (hübsche Marmorarbeit des cinque cento), wo man den Tisch der Eucharistie-Einsetzung aufbewahrt; r. die Mosaikinschrift des Reliquienschatzes »Tabula magna Lateranensis«.

Z. B. ein Gehirntheil von S. Vincenz von Paula, Blut des heil. Karl Borromäus, Giftbecher des Evangelisten Johannes, Kette, die er bei seiner Fahrt nach Rom trug, Stück vom Purpurkleide des verspotteten Christus.

R. zwischen den zwei letzten Säulen Eingang zur (31) Sakristei, deren *Bronzethüren* im Beginn des Korridors laut Inschrift im Auftrag des Kardinals Cencius Camerarius durch die Brüder *Ubertus* und *Petrus von Piacenza* (1196) gefertigt wurden und ursprünglich im Lateran-Palaste sich befanden; im Gang ausgegrabene *Inschriften mit den Namen der Laterani* auf Bleiplatten (über dem Fenster), und ein *Relief* mit der Porta Asinaria und der alten Lateran-Basilika.

Im 1. Raum der Sakristei (der Beneficiati): Grabstein des grossen römischen Gelehrten Fulvius Ursinus (gest. 1600), vor dem von ihm gestifteten Altar der heil. Magdalena; eine *Verkündigung, von *Marcello Venusti* nach einer Zeichnung *Michelangelo's* (Grimm: »Michelangelo erkennt man aus jeder Linie«); ein Holzbild des Täufers, von *Donatello*. — Im 2. Raum (der Canonici) vier Reliefs in Nischen: Der Täufer, Johannes Evang., S. Franciscus, S. Augustinus, aus dem 15. Jahrh.; — schöne Decke; — l. im letzten Raum: (verdorbener) Karton von *Raffaels* Madonna des Hauses Alba (Original in Petersburg).

Im linken Querschiff r. (30) der Winterchor der Mönche, mit schönem Stuhlschnitzwerk von *Rainaldi;* Porträt Martins V., von *Scipione Gaetano,* und ein Altarbild (Christus mit dem Täufer und Johannes Evang.), von *Cav. d'Arpino.* Am Südende die (29) Sakramentskapelle mit dem prachtvollen (künstlerisch nicht bedeutsamen) Altar, den Clemens VIII. (Aldobrandini) durch *Olivieri* ausführen liess.

Die vier kleinen Säulen um das Tabernakel von Verde antico; die grossen kannelirten Säulen davor von vergoldeter Bronze, führt man auf den kapitolinischen Jupiter-Tempel und auf Augustus zurück, der das Erz der Schiffsschnäbel Kleopatra's dazu verwandt habe (Vergil, Georg.: III, 29); die Statuen des Melchisedek, Moses, Aaron, Elias als Typen des Altarsakraments; über dem Giebel: Himmelfahrt Christi, von *Cav. d'Arpino*.

Im linken Seitenschiff: (28) *Altar von S. Hilarius,* mit dessen Bild von *Borgognone*.

Hier (S. 362, Pl. II.) ist der Eingang r. zum Kloster, dessen ***Kreuzgang** (12. Jahrh.) einer der schönsten in Rom ist, demjenigen von S. Paolo fuori in Anlage und Architektur nahe verwandt, jede Seite des Vierecks durch breite Pfeiler aussen in 5 Abschnitte gesondert, und diese durch je 5 Paar gewundener, gestreifter, glatter, mosaicirter Säulchen in 5 Bogenöffnungen getheilt; auch der hohe Fries über den Rundbögen ist mosaicirt. An den Wänden Bruchstücke (z. B. Altäre, Säulen, Bischofsitze) aus der alten Kirche.

Durch die Kapelle zurück ins linke Seitenschiff: r. Capp. Lancelotti (13), von Francesca da Volterra erbaut und von A. de Rossi erneuert; das Grabmal des Kardinals *Casanate* (gest. 1700), Stifters der Bibliothek in S. Maria sopra Minerva, von *Legros*. Vor der folgenden Kapelle (12) der deutsche Pönitentiarius. — (11) Capp. Santorio (später *Godoy*), des berühmten spanischen Principe de la paz (gest. 1851), von *Onorio Lunghi* erbaut; auf dem Altar Christus, skulpirt von Civoli. — Folgt Capp. Ceva mit einer Himmelfahrt Mariä, vollendet von Ignaz Stern; darunter ein Fresco aus Giotto's Schule (Himmelfahrt Mariä), l. und r. die Denkmäler der Kardinäle Leonardo und Nicolà Antonelli; ausserhalb der Kapelle r. Denkmal des Kardinals Bern. Caracciolo (13. Jahrh.), l. das Grabmal des Kardinals *Gerardo da Parma* (gest. 1302) mit leoninischen

Versen; der Deckel, nur die eingravirte Figur des Todten zeigend, wurde später an der Wand aufgerichtet, um die Figur sichtbar werden zu lassen. Zuletzt Grabmal des berühmten Guelfenführers Kardinal Riccardo Annibaldi, Freundes von S. Thomas (gest. 1274); das einfache Monument ist modern, wie die Inschrift, aber die marmorne Figur noch die ursprüngliche.

Die letzte ***Capp. Corsini*** (10) gehört zu den schönsten Kapellen Roms; Clemens XII. (Corsini) weihte sie 1734 dem heil. Andrea Corsini, Bischof von Fiesole (gest. 1373) und liess sie nach der Zeichnung *Alessandro Galilei's* erbauen, »ein Meisterwerk in Eleganz, Harmonie und Pracht«, in griechischer Kreuzform mit kassettirtem, reich vergoldetem Tonnengewölbe und Kuppel über dem viereckigen Tambour (mit der Inschrift »dilexit Andream Dominus in odorem suavitatis«), an den Wänden kannelirte Pilaster in weissem Marmor, pfirsichfarbene Marmorfriese, harmonisch abwechselnde dunkle Marmorfüllungen, der Fussboden von verschiedenfarbigen feinen Marmorsorten, mit Rosen, die den Gewölbekassetten entsprechen. Das Licht ergiesst sich in herrlichster Fülle aus der Laterne und den 8 Fenstern des Tambours und unten noch durch 2 Fenster über die Marmorpracht. — Man tritt durch ein reich und fein gearbeitetes *Bronzegitter* ein, und hat sich gegenüber den schönen *Altar,* von einfacher Komposition, mit zwei antiken Säulen von Verde antico, auch Fries und Giebelfeld sind von Verde antico mit Verzierungen von vergoldeter Bronze, der Architrav von weissem Marmor. — Ueber dem Altar in einer Alabaster-Chornische ein *Mosaikbild,* Der heil. Andrea Corsini im Gebet, nach einem Original Guido Reni's (im Pal. Barberini); — am Altargiebel die zwei sitzenden Marmorstatuen der Demuth und Busse von *Pincellotti,* und ein Relief: S. Andreas als Schutzpatron in der Schlacht der Florentiner bei Anghiari, von *Cornacchini.*

Von den zwei grossen Nischen an den zwei Seitenwänden enthält die Nische r. das Marmorstandbild des Kardinals *Neri-Corsini,* Oheims Clemens' XII. (gest. 1678), mit den Statuen der Religion (Frau mit Taube) und des Schmerzes (Kind mit Kreuz), von *Maini;* die Nische l. das prächtige *Grabmonument von Clemens XII.* (gest. 1740); unten für die Asche des Papstes eine wundervolle *antike Porphyrwanne,* aus den Thermen des Agrippa, früher in der Vorhalle des Pantheons.

Deckel und Füsse modern, auf dem goldenen Kissen die Dreikronen-Tiara (il triregno). Hoch darüber die Bronzestatue des sitzenden *Papstes* im Akte des Segnens, von *Maini,* die tieferen Statuen zur Seite: r. die Munificenz mit Diadem und Plan der Lateranfaçade, l. die Abundanz, von *Monaldi.*

Beide grosse Nischen sind mit zwei grossen Porphyrsäulen geschmückt, mit Basis und Kapitälen von vergoldeter Bronze. In den Ecken zur Seite der Nischen: über 4 Sockelthüren 4 Sarkophage von schwarzem Marmor (Probirstein), darüber 4 Nischen mit den Kardinaltugenden, zuoberst *Reliefs* mit den Thaten des Heiligen.

Beim Eintritt r. über dem *Sarkophag des Bart. Corsini* (gest. 1752): Die Stärke, von *Rusconi;* — l. gegenüber: Die Mässigkeit, von *Fil. Valle,* über dem *Sarkophag des Kardinals Andrea Corsini* (gest. 1795). — R. vom Altar: Die Gerechtigkeit, von *Lironi,* über dem *Sarkophag des Kardinals Neri-Corsini jun.* (gest. 1770), Stifter der Corsini-Bibliothek. — L. vom Altar: Die Klugheit, von *Cornacchini,* über dem *Sarkophag des Kardinals Pietro Corsini* (gest. 1405).

Durch die Thür l. neben dem Altar steigt man zur unterirdischen *Familiengruft* hinab, wo in einer runden hohen Kapelle die *Corsini* ruhen; auf dem Altar in der Mitte eine schöne Marmorgruppe der Pietà, von *Antonio Montauti;* voll echter Empfindung.

Am Himmelfahrtstag Christi: *Benediktion des Papstes* von der Loggia und *päpstliche Kapelle.*

Dem Lateran-Palast gegenüber: die

*** Cappella Sancta Sanctorum**

(O 10, Santissimo Salvatore alla *Scala santa),* wo die, laut Tradition durch die Kaiserin Helena nach Rom gebrachte *Treppe vor dem Amtshaus des Pilatus,* die aus 28 Stufen von weissem tyrischen

Marmor besteht und (von Clemens XII.) mit perforirtem Holz bedeckt ist, zwischen zwei neuen, der freien Cirkulation wegen angebrachten Treppen aus Peperin zur Kapelle mit den berühmten Reliquien hinaufführt. Die *Mitteltreppe, la Scala santa* (heilige Stiege), wird als die Treppe, über welche Christus den Leidensgang antrat, und oben als Ecce homo stand, nur auf Knien bestiegen. — Die *Seitentreppe* r. führt zur *Cappella Sancta Sanctorum,* welche nach dem Brande des Lateran-Palastes durch Nikolaus III. von einem *Cosmaten* in leichter und einfacher Architektur erbaut wurde.

Es war die Hauskapelle der Päpste (wie jetzt die Sixtina) und diente auch bei den feierlichsten religiösen Ceremonien; zugleich war sie Schatzkammer der angesehensten Reliquien. In ihr, wie sie jetzt noch erhalten ist, sieht man die Reste des alten Lateran-Palastes (1278); das Gewölbe ruht auf 4 schlanken Pfeilern, und das Licht dringt durch kleeblattförmige, von Zwillingssäulen getragene Fenster ein; in gothisirenden Formen umrahmen über dem weissmarmornen Sockel 55 gewundene Säulen mit Spitzbogengiebeln 28 Heiligenbilder, darüber sieht man übermalte Märtyrerbilder der frühesten Christenzeit und Nikolaus III. als Stifter; in einem auf zwei Porphyrsäulen ruhenden Vorbau sind die Reliquien aufbewahrt, darunter an der Decke ein **altes Mosaikbild des Heilandes,* in der Art der Mosaicisten unter Paschalis I. (817—824), mit Engeln (*Cr.* u. *Cav.:* »Sie haben noch etwas Antikes vermischt mit Spätgriechischem«).

Auch ein sehr altes Bild des Heilands auf Cedernholz, laut Tradition von Lukas begonnen und von Engeln vollendet, verehrt man hier, das Innocenz III. in eine silberne reliefirte Tafel einfassen liess.

Vor die heilige Treppe und die Reliquienkapelle liess Sixtus V. die jetzige doppelgeschossige Vorhalle unten mit 5 offenen Bögen, oben mit 5 Giebelfenstern setzen, und Pius IX. zwei Marmorgruppen (r. Christus und Judas, l. Christus und Pilatus) von *Jacometti* aufstellen.

Südl. vor der Scala santa erhebt sich in einer isolirten Tribüne mit Giebelumrahmung das

***Triclinium Leonianum** (O 10); Leo III. hatte 796—799 die Speisezimmer des päpstlichen Palastes durch das Triclinium majus bereichert, das zur Bewirtung fürstlicher Personen, und am Osterfeste dem Papst und den Kardinälen zum Saal des Mahles diente; von den drei Tribünen dieses Speisezimmers sind die *Mosaiken* der mittlern Tribüne hier noch in einer getreuen Kopie vorhanden, die Benedikt XIV. 1743 sehr sorgfältig nach den Bruchstücken und Zeichnungen der alten aufnehmen und durch Fuga in die jetzige Nische setzen liess; ihr Inhalt ist für die Kirchengeschichte sehr bedeutsam.

In der Mitte des Bildes: Der Heiland auf dem Berg mit den vier Strömen, das Buch Pax vobis in der Linken, die Rechte zur Lehre erhebend; zu beiden Seiten die Jünger mit aufgeschürztem Gewand reisebereit, darunter aus Matth. XXVIII, 19 die Worte Christi an die Jünger bei ihrer Aussendung mit der apostolischen Gewalt.

In den Zwickeln des Bogens die *theokratische Einheit der geistlichen und weltlichen Macht* und ihre Verleihung an Papst und Kaiser. L. Christus auf dem Thron, zu seinen Füssen knieen r. Papst S. Silvester mit der Glorie, dem Christus die Schlüssel übergibt, l. Kaiser Konstantin mit Kronreifen, Schwert, Sporn und dem Quadratnimbus der vier Kardinaltugenden; ihm übergibt Christus das Kreuzbanner (Labarum) mit den Rosen. — Gegenüber r. S. Petrus, Stellvertreter Christi, mit Pallium und drei Schlüsseln, der mit der Rechten dem knieenden Papst Leo die Stola als Zeichen der Papstwürde, mit der Linken dem Könige Karl d. Gr., als dem Schirmvogt und Oberrichter der Stadt, das Banner einhändigt; darunter die Inschrift: »Seliger Petrus verleihe Leben dem Papste Leo und Sieg dem König Karl«. — In der Bordüre um den Bogen: »Ehre Gott in der Höhe und auf Erden, Friede allen von gutem Willen!«

Vor Sixtus V. ging von der Ostecke der nördlichen Palastfaçade des Laterans ein Arm weiter nach Norden hin, bog dann bis zur jetzigen Stelle der Scala santa östl. ab; diese diente damals an anderer Stelle als Mitteltreppe des weiter vorgerückten Nordflügels. Wo jetzt die Scala santa steht, bog ein Palastflügel nach Süden (der Kirche zugewandt) ab, hier lag das Triclinium Leo's III., an seinem jetzigen Ort.

Der vorspringenden Nordseite des jetzigen Lateran-Palastes gegenüber liegt der Eingang zur

Villa Massimo** (O 10; Permesso zum Eintritt, nur auf specielle Empfehlung zu erlangen, hat man im Pal. Massimi [G 5] nachzusuchen); im *Kasino* der Villa sind die allbekannten ***deutschen *Fresken zu sehen, die beim Wiedererwachen der Frescomalerei *Overbeck, Veit, Koch, Schnorr* und *Führich* hier nach dem Auftrag des Fürsten aus den italienischen Klassikern 1821—28 malten (eines der umfassendsten Denkmale des Geistes deutscher Romantik in Rom).

Cornelius hatte die Zeichnungen zu Dante's Paradies übernommen, sie kamen aber nicht zur Frescoausführung (Cornelius reiste 1818 von Rom ab); *Veit* trat für Cornelius ein und vollendete die Arbeit nach eigenen Entwürfen.

I. Mittelzimmer: von *Julius Schnorr,* aus ***Ariosts Orlando furioso.*** *Eingangswand:* Kaiser Karls Kampf mit den Saracenen, r. von der Thür: Agramant, König der Saracenen, vor Paris, l. Kaiser Karl in Paris belagert. — *Thürlünette:* Hülfe des Erzengels Michael. — *Decke:* Rinaldo's Sieg über die Saracenen; l. Dudo zerstört ihre Seemacht; r. Biserta's Erstürmung; Orlando erlegt den Agramante. — *Rechte Schmalwand,* über der Thür: Medoro und Angelica (den Namen der Geliebten einschneidend); l. von der Thür Orlando in Schwermuth über Angelica's Liebe; r. Orlando im Wahnsinn. — *Lünette:* Astolph mit dem Evang. Johannes auf einem Vierspänner, aus dem Monde den verlorenen Verstand Orlando's zurückbringend. — In den *Zwickeln:* l. Brandimarte mit Fiordiligi, r. Zerbino mit Isabella. — *Linke Schmalwand:* l. Melissa, die Zauberin, zeigt der Bradamante ihre Nachkommen von Ruggiero; r. Taufe Ruggiero's. — *Lünette:* Melissa triumphirend über Ruggiero's und Bradamante's Verbindung; l. Der Zauberer Atlas, Pflegevater Ruggiero's, liest die Weissagung auf Ruggiero's Tod; r. Alcina, durch Zauber Fische herbeilockend. — In den *Zwickeln;* r. Bradamante, l. Marfisa, Schwester Ruggiero's. — *Zwischen den Fenstern:* Die Haupthelden der Saracenen: Ferrau, Mandricarte, Rodomont und Marsil. — *Mittleres Deckenbild* (Schluss des Orlando): Siegesfest Kaiser Karls und Hochzeit des Ruggiero und der Bradamante; Ruggiero zum König der Bulgaren ernannt; Ariost neben Erzbischof Turpin, dessen Erzählung aufzeichnend.

II. Zimmer r., von *Koch* und *Veit* aus ***Dante's göttlicher Komödie,*** die Malereien an den Wänden von *Koch.*

Eingangswand über der Thür: Panther, Löwe und Wölfin (Sinnlichkeit, Hochmuth und Habgier) treten dem l. vom Wege zum göttlichen Friedenshügel verirrten Dichter entgegen, r. Vergil als sein Führer durch die Hölle und das Fegefeuer. — R. an der *Wand* den Fenstern gegenüber: Die Hölle; über der Thür: Minos als Höllenrichter von Sündern umgeben (Dante und Vergil auf dem Ungeheuer Geryon). — An der *Schmalwand* dem Eingang gegenüber: Die zur Busse eingeschifften Seelen; dahinter: Der Vorraum vor dem Fegefeuer (Dante und Vergil bitten knieend den bewachenden Engel um Einlass). — *Fensterwand:* Die Büssungen der sieben Todsünden im Fegefeuer. — Die *Decke* bemalte *Veit* mit dem Paradies; im Mittelbild empfiehlt S. Bernhard den Dichter der Madonna, um ihn die Trinität schauen zu lassen; ringsum innerhalb der verschiedenen Himmelskreis-Symbole die diesen Kreisen entsprechenden Personen.

III. Zimmer l., von *Overbeck* und *Führich* aus ***Tasso's Befreitem Jerusalem;*** das Meiste von *Overbeck.* — Mittelstes *Deckenbild:* Das personificirte Jerusalem entfesselt. — *Decke,* gegen das Fenster: Sofronia mit Olinda auf dem Scheiterhaufen (Clorinda sie befreiend; Aladin auf dem Thron). — Decke über der Eingangswand: Taufe der Clorinda durch Tancred. — Decke über der linken Wand: Rinaldo und Armida auf der bezauberten Insel. — Decke dem Eingang gegenüber: Erminia's Ankunft aus Jerusalem bei dem Hirten. — An den *Wän-*

den, Fensterwand: Gottfried von Bouillon durch den Engel Gabriel zur Befreiung Jerusalems berufen. Dem Eingang gegenüber: Zurüstungen zur Befreiung Jerusalems, und Peters von Amiens Anempfehlung des Gebets (r. die Bildnisse Overbecks und des Fürsten Massimo). — *Linke Wand:* l. Tod der Gildippe in den Armen ihres Gatten Odoardo.

Von *Führich* nur drei Bilder. An der *linken Wand:* R. Armida's Truggestalt erscheint dem Rinaldo im Wald. — *Mitte:* Armida in der Schlacht zwischen dem christlichen und ägyptischen Heer. — *Eingangswand:* Gottfried von Bouillon in Jerusalem. — Unterhalb der Gemälde: Einfarbige Bilder mit Scenen aus dem befreiten Jerusalem. — Am Kasino sind einige *antike* Reliefs eingemauert.

Südöstl. von der Scala santa die

Porta S. Giovanni (P 11), l. nach Porta Furba und Frascati, r. zu den Gräbern der Via Latina und Roma vecchia führend; 1574 von Gregor XIII. erbaut neben der 1408 vermauerten antiken *Porta Asinaria,* deren halbrund vorstehende Thürme noch sichtbar sind (der Name stammt vom Erbauer Asina ab); das Stück Mauer gegen S. Croce hin zeigt noch ganz den ursprünglichen Zustand. — L. neben der Scala santa führt der Weg hinter dem Neronischen Zweig des Claudischen Aquädukts zum Eingang in die

Villa Wolkonsky (P 10),

Mittw. und Sonnabd. zugänglich. *Permesso* für fünf Personen gültig, erhält man vom Konsulat oder der Gesandtschaft Russlands; dem Pförtner der Villa 1/2 Fr., dem Begleiter zur Aussicht auf dem Dach des Kasino's 1/2 Fr.

mit reizendem Blick über Campagna, Albaner Berge und den nahen malerischen Aquädukt, und mit einem interessanten Columbarium. — Von der Villa gelangt man längs des Aquädukts zur Via S. Croce, und dann r. zur Basilika

S. Croce in Gerusalemme (Q R 10), die man auch von der Hauptfaçade des Laterans in schnurgerader Linie in 5 Min. erreicht.

Sie ist »una ex septem«, d. h. eine der sieben Hauptkirchen Roms, die noch zu Konstantins Zeit (330) auf Ansuchen seiner Mutter S. Helena innerhalb der Umfassungsmauern des kaiserlichen Sessorianischen Palastes angelegt wurde. Sie ward viermal umgestaltet, 720 unter Gregor II. (Dach und Säulen), 1144 unter Lucius II. (Umbau), 1492 unter Kardinal Pier Gonsalvo di Mendoza und 1743 durch Benedikt XIV. (moderne barocke Veränderung des Innern und der Hauptfaçade). Die Umfassungsmauern von Backstein sind grösstentheils noch Theile des Konstantinischen Baues, eines freistehenden Palastes, den er hier in der Nähe des Soldaten-Amphitheaters hatte. Die alte Vorhalle liess Papst Benedikt durch die neue »gewundene« Façade *Gregorini's* zerstören, die Decke (in Holz) überwölben, in das Dach Oberlichter einbrechen, von 12 schönen Granitsäulen, die je zu sechs die zwei Seiten des Mittelschiffs bildeten, vier in Pfeiler einmauern, die Archivolten über den Säulen ausfüllen, und für das gewonnene Licht drei viereckige Fenster in die antike Umfriedung einbrechen. Der frühere Bau glich S. Agnese fuori. Der alte Fussboden ist theilweise noch erhalten.

Die Wand der Tribüne gehört nicht dem Palast, sondern dem Kirchenbau an. Sie ist jetzt mit *Fresken* aus dem 15. Jahrh. geschmückt, angeblich von *Pinturicchio.*

Nach *Crowe* u. *Cav.* wahrscheinlich von *Fiorenzo di Lorenzo* und seinen Gehülfen; durch Alter und Uebermalung beschädigt; oben Gottvater in der Glorie (in der Art Buonfigli's); darunter Kreuzauffindung und Translokation des Kreuzes nach Jerusalem (mit viel Leben und Mannigfaltigkeit, so in der Verehrung S. Helena's durch einen knieenden Kardinal, hier wirkliche Formenverwandtschaft mit Pinturicchio); in den Gruppen der Soldaten r. Figuren in der Art *Signorelli's*, l. nackte Männer das Kreuz aufhebend, in der Art *Alunno's*. Das Landschaftliche sehr schön.

R. vom Hochaltar die *Loggia* für die Vorweisung der *Reliquien.*

Z. B. ein Stück der Inschrift am Kreuze Christi, Fragment vom Kreuz, ein Nagel des Kreuzes, Dornen aus der Krone Christi. Die Kaisermutter S. Helena hatte persönlich das Kreuz Christi in Jerusalem wieder aufgefunden, Holzstücke und einen Nagel dieser Kirche überlassen.

L. von der Tribüne steigt man auf einer Rampe zu der (r.) unterirdischen Capp. der heil. Helena hinab, in welche die Kaiserin Mutter (laut Majolika-Inschrift aus dem 15. Jahrh. an der Treppenwand) viel Erde vom Kalvarienberg legen liess; auf dem Altar der Rückwand eine antike Statue mit aufgesetztem Kopf der heil. Helena; an der Decke: *schöne *Mosaiken* nach Zeichnungen von

Bald. Peruzzi, während seines ersten Aufenthalts in Rom im Auftrag des Kardinals Carvajal gemalt:

Im centralen Medaillon: Der Heiland. — In den von den Engelbändern gebildeten 4 Ovalen: Die vier Evangelisten. — In vier kleinen Zwischenfeldern: Scenen der Kreuzauffindung. — An den Bögen: r. S. Silvester, l. S. Helena. — Gegenüber: l. S. Petrus, r. S. Paulus, in den Zwickeln Pfauen, jedes Oval wird von einer aus Vasenblumen herauswachsenden geflügelten männlichen Gestalt gehalten; an der Decke: Früchte, Blumen, Vögel (alles auf Goldgrund); Raumvertheilung und Stilisirung in meisterlicher Perspektive, die Formgebung an ältere Vorbilder anlehnend, wohl weil die Mosaiken ältere zu ersetzen hatten. (Früher hingen über den drei Altären Bilder von Rubens, jetzt in Petersburg.)

Damen können die Kapelle nur am 20. März betreten.

In neuerer Zeit ist auch auf der linken Seite nebenan eine Kapelle gebaut worden, der Pietà geweiht, mit einem Marmorrelief der Pietà und Fresken von *Nappi.* Vor dieser Kapelle r. das Grabmal des Kardinals Besozio, 1755.

Südl. von S. Croce in der Kloster-Vigna Conti: das antike

Amphitheatrum Castrense (Q 11), die Backsteinruine des Kampfspielhauses der Prätorianer.

Das Innere dient jetzt zur Vigna, misst 105 m. im grössern, 80 m. im kleinern Durchmesser der Ellipse. Erhalten ist nur ein unteres Stück der *Aussenmauer,* das in die Aurelianische Mauer verbaut nach aussen noch 16 Bögen und 9 Halbsäulen mit theilweisem Gebälk zeigt, alles von Ziegel, deren Technik auf die Zeit des Tiberius weist.

Unweit davon ausserhalb der Stadt ein kleiner *Cirkus* (auf dessen Spina der Obelisk auf Monte Pincio stand).

Nördlich von S. Croce eine grosse Backstein-Tribüne mit Bogenfenstern und anlehnenden Horizontalmauern (R 10), eine archäologische Streitruine (Venus-Tempel, Spes-Tempel, *Nymphaeum* des Alex. Severus, oder Ruinen, die noch zum Sessorianischen Palast gehörten).

In wenigen Minuten erreicht man nördl. die

***Porta maggiore** (R 9), die monumentale, majestätische Strassenüberspannung zweier Aquädukte, der *Aqua Claudia* und des *Anio novus,* die den Oberbau des Thors bilden, während der Unterbau zwei ursprünglich 14 m. hohe Thorwölbungen zwischen drei bogenförmigen Fensternischen bildet, die von säulengetragenem horizontalen Gebälk mit Giebeldreiecken (Aedikulen) umrahmt sind. Das Ganze ist aus Travertin, dessen Quadern rauhgelassene (rustike), an den Kanten abgefasste Rechtecke präsentiren. Selbst die Trommeln der Säulen sind rustik behandelt, vielleicht weil sie erst im 3. Jahrh. hinzugefügt und nicht vollendet wurden, oder um »die cyklopisch-massige Wirkung des grossartigen Thordenkmals zu erhöhen«. — Die *Inschriften* der drei *Attiken* des Oberbaues besagen: 1) dass Kaiser Claudius der Gründer (52 n. Chr.) des Aquädukts ist, 2) und 3) dass Vespasianus und Titus denselben restaurirten.

Erst unter Aurelian wurde der Doppelbogen für die Stadtmauer benutzt und diente nun als doppeltes Stadtthor für die Via Labicana und die Via Praenestina. Der Name *Porta maggiore* kam erst später in Aufnahme, sei es als major (d. h. von höherem monumentalen Werth) oder von dem nahen S. Maria maggiore. Gregor XVI. reinigte das Thor 1840 von allen störenden Anbauten, liess den mit Zinnen gekrönten Anbau des Honorius aussen vor dem Thor l. wieder aufstellen, und den nördlichen Bogen der Durchgänge polizeilicher Gründe wegen vermauern.

Die alte Via Praenestina führt zum *Tor de' Schiavi* (I, S. 416), die Via Labicana zur *Torre Pignattara* (I, S. 420) und zur Torre Nuova. L. vom Thor bricht jetzt die Eisenbahn durch. — Beim Entfernen der Anbauten der Porta maggiore entdeckte man im Kern eines Thurmes (gleich jenseit des Thors) das kindlich originelle

Grabmal des Eurysaces (R 9), das dieser, ein Bäcker, laut Inschrift für sich und seine Gattin Atistia setzen liess.

Mit Philisterkomik ist es mit den (archäologisch interessanten) Emblemen des Bäckerhandwerks geschmückt: über dem ofenartigen *Unterbau* zuunterst hohle Säulenstümpfe, je zwei durch einen Pfeiler getrennt, jede aus drei Trommeln in Form von Kornmassen; darüber der Fries mit der Inschrift, dann der *Oberbau* mit topfartigen Vertiefungen, welche liegende Kornmasse darstellen. Die Krönung des Gesammtwerks bildet ein *Fries,* auf dem vorn ein Vertragsschluss über eine Getreidelieferung dargestellt ist, dann 2 antike Mühlen, durch Esel getrieben, 2 Tröge für das Mehlsieben, 2 Kornmesser. Auf der Rückseite eine durch Pferde getriebene Knetmaschine für

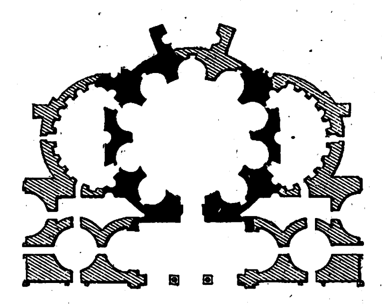
das Mehl, an 2 Tischen 8 Sklaven für das Brodformen, daneben der Backofen; auf der Thorseite (zum Theil zerstört) die amtliche Wägung des Brodes.

Südl. von der Porta maggiore zweigt der **Aquädukt Nero's** (gegen die Scala santa hin) ab, er ist der einzige antike Bogenaquädukt in der Stadt und führte zum Caelius, zu den Claudischen Bauten bei S. Giovanni e Paolo; hier gingen dann wohl die Zweigleitungen zum Palatin und Aventin ab.

Nordnordwestl. von Porta maggiore gelangt man innerhalb der Stadtmauer r. zur Eisenbahn und längs dieser durch ein Drehkreuz und zuletzt l. über die Hecke zu (7 Min.) dem architektonisch sehr interessanten sogen.

***Tempel der Minerva medica** (Q 8), in der Villa Magnani, »in Konstruktion und Proportion der wissenschaftlichste Bau des antiken Roms«, nächst dem Pantheon der *grossartigste Kuppelbau der alten Zeit* wohl dem 3. Jahrh. angehörend (260), wahrscheinlich ein Nymphaeum, leider 1828 und vor wenigen Jahren nochmals zum grössten Theil eingestürzt, doch als Gesammtanlage und in seinem pittoresken Verfall immer noch sehr sehenswerth; ein elegantes Zehneck mit Vorhalle und neun abwechselnd geschlossenen und mit leichten Säulenstellungen nach aussen sich öffnenden halbrunden Ausbauten, die Zwischenwände oben durch grosse wohlproportionirte Rundbogenfenster durchbrochen, die das Gebäude mit Licht überströmen, alles mit harmonischer Abwechselung und Leichtigkeit. Das Merkwürdigste ist aber der Bau der Kuppel, die Art der Ausgleichung ihres Schubs, und die Entlastung der Umfassungsmauern mittels eines durchgebildeten *Strebesystems;* man sieht hier schon alle Probleme in Angriff genommen, die den spätern Aufschwung im Kuppelbau ermöglichten.

10 Backsteingurten leiten den Schub der Kuppel auf *10 gewaltige Eckpfeiler* zurück, die bis über den Beginn des Gewölbes sich emporheben und ein sicheres Widerlager bilden; 10 andere Vertikalstreifen steigen oberhalb der Schildbögen (mit denen die Mauerwände in die Kuppel einschneiden, um das Zehneck mit dem kreisförmigen Kuppelaufsatz auszugleichen) bis zu zwei Drittel der Kuppelhöhe empor. Untereinander sind die Gurten durch horizontal geschichtete Ziegellagen verbunden, die Zwischenfelder sind mit Gusswerk ausgefüllt. Die Gurten bilden also das Skelett der Kuppel, und die Eckpfeiler, auf welche die Gurten zielen, sichern die Festigkeit des Ganzen. Jetzt erst ist lichte, elegante Theilung der Bauglieder und freie Beleuchtung möglich, denn die Umfassungsmauern sind entlastet und können beliebig dünne Mauern und Fensterwölbungen aufnehmen. So ist dieser merkwürdige Bau das wichtigste Glied in der Entwickelung der Gewölbetechnik. — Nach Canina gehörte er zu den Licinischen Gärten des Kaisers *Gallienus*, hiess deshalb später *le Galluzze* (dahin deutet auch die Nähe des Gallienus Bogens).



Grundriss des Tempels der Minerva medica.

Zwischen Porta maggiore und Porta Salara wurden bei den jüngsten Bauten freigelegt: die Stellen des *Bellonatempels, Fortunatempels,* des *Sacrarium der Flavier,* die Wasserbehälter der *Aqua Marcia* und *Julia,* die Station der *3. Kohorte der Vigiles.*

Nordwestl. liegt (3 Min.) **S. Bibiana** (P 8; hart an der Eisenbahn), schon 470 von Papst Simplicius neben dem Licinianischen Palast der römischen Märtyrin geweiht, die nach der Tradition unter Julius Apostata zu Tode gegeiselt wurde. Urban VII. liess die Kirche durch *Bernini* modernisiren.

L. ein Säulenstumpf von Rosso antico als Stätte der Geiselung, — die Schiffe durch *8 antike Säulen* getrennt; — auf dem Hochaltar die *Statue S. Bibiana's, von *Bernini;* darunter eine antike Alabasterwanne mit Reliquien, an den Wänden (übermalte) Fresken

l. von *Pietro da Cortona*, r. von *Ciampelli*. Am 2. Dec. Fest in der sonst selten geöffneten Kirche.

Will man diese Tour mit derjenigen nach S. Lorenzo fuori und S. Maria maggiore verbinden, so gehe man östl. zu den sogen. *Trofei di Mario* (O 7, 8), Wasserkastell der Aqua Julia, r. S. Eusebio, dann der Via di S. Lorenzo entlang zum Thor von S. Lorenzo und 1/4 St. ausserhalb des Thors nach *S. Lorenzo* (R. 20). Zurück nach S. Eusebio trifft man an der linken Ecke der Via di S. Eusebio den Gallienus-Bogen (R. 20) bei der Kirche S. Vito; gegenüber S. Alfonso di Liguori. Setzt man auf der Via di S. Eusebio seinen Weg fort, so sieht man vor dem Eintritt in den Platz die Granitsäule zur Feier der Konfessionsänderung Heinrichs IV. von Frankreich; gegenüber S. Antonio Abbate (R. 20); in der Mitte der Piazza S. Maria maggiore: die Marmorsäule aus der Konstantins-Basilika, und hinter ihr S. Maria maggiore (R. 20).

18. Von Piazza del Popolo durch die Ripetta zum Pantheon und nach St. Peter.

Entfernungen: 1) Hafen der Ripetta 9 Min. Piazza di Nicosia 12 Min. Ponte S. Angelo 22 Min. Piazza di S. Pietro 35 Min. — 2) Von Piazza del Popolo nach S. Luigi und dem Senatspalast 18 Min.; zum Pantheon 20 Min.; vom Pantheon zum Ponte S. Angelo 1/4 St. — Vom Pantheon nach S. Andrea della Valle 5 Min.; von da zum Ponte S. Angelo 13 Min.

Die **Via di Ripetta** (H 2, 3) hat ihren Namen von dem kleinen Hafen am Tiber erhalten, der an ihrem letzten Drittheil auf grossen Treppen zugänglich ist. Ehe man diesen Hafen erreicht, geht hälftewegs r. durch das *Ferro di cavallo,* ein grosses *Halbkreisgebäude* (mit Lokal für die Künstlerakademie *di S. Luca* und die Verwaltung des Lotto), ein Thorweg zu einem baumbepflanzten Quai, wo kleine stromaufwärts fahrende Dampfer anlegen und eine köstliche Aussicht auf St. Peter sich entfaltet. Zwei Strassen nachher zweigt l. die *Via de' Pontefici* ab, in welcher r. (Nr. 57) der Eingang (durch ein Haus) zu der einst hochberühmten Grabstätte,

Mausoleum des Augustus (H 2, 3), sich befindet; l. neben dem Eingang und neben der Apsis von *S. Rocco* sieht man noch die Reste des cylindrischen Unterbaues mit Netzwerk und Backstein-Nischen. Das Meiste ist durch ein eingebautes Theater *(Correa),* das als Tagstheater (mit oft vortrefflicher Truppe) und Cirkus dient, völlig unkenntlich geworden. In der Tiefe sind noch einige Zellen und Spuren von Nischen vorhanden.

Augustus liess dieses Familiengrab 28 v. Chr. erbauen als einen in vier Absätzen aufsteigenden Rundbau (unten 97 m. Dm.), im Innern mit vielen einzelnen gewölbten Grabkammern. Es war damals das prächtigste Monument an dem Monumentalplatz des Marsfeldes, und wetteiferte in der Kolossalität mit dem Grabmal des Königs Mausolus zu Halikarnass. Strabo erzählt (28 v. Chr.): »Das Mausoleum des Augustus ist ein über einem hohen cylinderförmigen Bogen von weissem Marmor aufgeführter Erdhügel am Tiber, bis zur Spitze mit immergrünen Bäumen bedeckt, oben steht das eherne Bild des Kaisers Augustus; unter dem Hügel sind die Grabbehältnisse für ihn, seine Verwandten und Freunde« (Marcellus, Agrippa, Octavia, drei Enkel, Augustus, Germanicus, Drusus, Agrippina die Aeltere, Tiberius, Claudius, Britannicus, Nerva). — Hinten befand sich ein hoher Hain mit herrlichen Gängen und in dessen Mitte die marmorne, mit Pappeln bepflanzte Verbrennungsstätte der Leichname. Vor dem Mausoleum liess Augustus auf ehernen Tafeln ein Verzeichnis seiner Thaten und Werke aufstellen. — Zu Angora in Kleinasien ist in den Ruinen des Augustus-Tempels eine Kopie dieser Tafeln aufgefunden worden, durch welche der Inhalt des Originals gerettet ist.

Vor dem Eingang erhoben sich zwei Obelisken (jetzt auf *Monte Cavallo* und Piazza *S. Maria maggiore*). Im Mittelalter war es eine Burg der Colonna, und 1354 die Verbrennungsstätte der Leiche des berühmten Volkstribunen Rienzo durch Juden, auf einem Haufen trockner Disteln, laut Befehl des Sciaretta und Jugurtha Colonna.

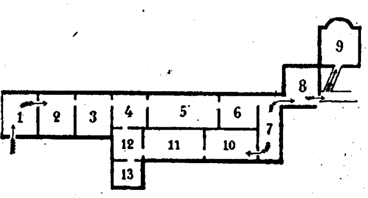
In der Via Ripetta folgt l. Kirche und Spital **SS. Rocco e Martino** (H 3), unter Papst Alexander Borgia von der Zunft der Gastwirte und Fischer erbaut, 1650 Tribüne und Kapellen erneuert von *A. de Rossi;* 1834 von Valadier nach einer Kirche Palladio's in Venedig mit Façade versehen.

R. der **Ripetta-Hafen,** den Clemens XI. 1704 anlegen liess für die Schiffe, die aus der Sabina und Umbrien mit Korn, Wein, Oel und Kohlen kommen. Der Travertin, den *Aless. Specchi* und *Giov. Fontana* für den halbkreisförmigen Bau mit seinem breiten, der Façade von S. Girolamo harmonisch vorgebauten Stufenzugange zum Fluss verwandten, soll den 1703 im Erdbeben eingestürzten Arkaden des Colosseums entnommen sein; zwei Säulen an den Enden geben die Grade des Flussniveau's an; der Hafen gewährt auch einen reizenden Ausblick auf Monte Mario und St. Peter und pittoreske Bilder der Bauten umher. R. geleitet eine Fähre (5 C.) zum jenseitigen Ufer, wo in der warmen Jahreszeit gebadet wird. — Dem Hafen gegenüber liegt l.

S. Girolamo de' Schiavoni (H 3), unter Sixtus IV. (1471—84) erbaut in einer Gegend, in welcher unter den Nachfolgern Sixtus IV. (zu dessen Zeit die Via Flaminia von der Via Lata an noch unbewohnt war und nur Grabmonumente und zerstörte Triumphbögen enthielt) Dalmatiner und Albanesen katholischen Glaubens (Slawonier), die vor den Türken geflohen, sich ansiedelten; *Martin Lunghi* erneuerte die Kirche unter Sixtus V.; der römische Maler *Gagliardi* malte sie 1852 (dekorativtüchtig) aus. — Nach der zweiten Seitenstrasse l. gelangt man durch einen Vicolo zum Pal. Borghese; — geradeaus führt die *Via Scrofa* nach S. Luigi. Auf diesem Weg kommt man zur grossen Durchschneidungslinie, die von der Piazza di Spagna zur Engelsbrücke führt; biegt man (bei der *Piazza Nicosia*) l. in diese grosse Querstrasse (*Via del Clementino*) ein, so hat man r. den architektonisch hübsch disponirten *Pal. Cardelli* (H 3) vor sich, dessen Façade der folgenden Piazza Cardelli (Nr. 4) zugewendet ist, unweit des *Teatro Metastasio* (Via Pallacorda, 7). Oestl. geradeaus kommt man zum:

*Palazzo Borghese (H 3),

mit herrlicher Gemäldegallerie; in seinen ältesten Theilen das architektonische Meisterstück von *Mart. Lunghi, d. Aelt.,* 1590 im Auftrag des spanischen Kardinals Dezza begonnen, dann im Besitz Paul V. Borghese, der ihn seinen Brüdern schenkte; sie liessen den linken Flügel des Palastes durch *Flaminio Ponzio* gegen die Ripetta hin erweitern; den Garten und die drei barocken Brunnen legte *Carlo Rainaldi* an; die Gesammtform des Palastplans nennen die Römer »il Clavicembalo Borghese«. Von impo-



Grundriss der Gallerie Borghese.

santer Wirkung ist die doppelte Bogenhalle des Hofs, mit gekuppelten Säulen, man glaubt in ein Prachttheater zu treten, so verschwenderisch und malerisch ist das granitene Säulenheer ausgebreitet (an den Façaden-Eingängen 4, im Erdgeschoss 48, im ersten Geschoss 48, zusammen 100); sehr sinnig ist im pittoresken Hintergrunde für den freien Zutritt von Licht und Luft das zweite Geschoss weggelassen und stehen die Arkaden im ersten Geschoss offen, mit Ausblick auf den Garten.

Die antiken *Kolossal-Statuen* unter der Porticus: zwei Musen und ein Apollo Musagetes, haben die Namen *Julia, Sabina* und *Ceres* erhalten; r. am Ende des rechten Ganges das herrliche *Marmorfragment einer vom Pferde gesunkenen, im Kampfe fortgeschleiften *Amazone:*

»Der grossartige Charakter und ergreifende Ausdruck lassen dieses Werk als der

griechischen Kunstblüte ca. 400 v. Chr. (wahrscheinlich Schule des *Skopas*) angehörig erkennen, doch ist die Ausführung nicht sehr sorgfältig«.

In der Mitte des linken Ganges die Thüre zur

***Gemäldegallerie*, der ausgezeichnetsten Privatsammlung in Rom.

Geöffnet: Mont., Mittw., Freit. von 9—3 Uhr, 1/2 Fr.; Verzeichnisse in jedem Gemach.

I. Saal (Dekoration, chiaroscuro und Gold, von *C. Villani*). Hauptsächlich *Vor-Raffaelische Künstler:* Linke Wand: Nr. 1. **Sandro Botticelli*, Madonna, Kind und Täufer zwischen sechs singenden Engeln; Rundbild (schöne Empfindung, primitive Zeichnung). 2. **Lorenzo di Credi*, Madonna (voll zarter Schönheit) mit dem spielenden Kind und anbetenden Johannesknäblein.

»Mit dem reinsten Hauch von Liebe und Zartheit«; es zeigt die Gruppenfügung Lionardo's und hat in den nackten Theilen des Kindes schon etwas von der spätern Art Lorenzo's.

3. *Paris Alfani*, Madonna mit Engeln. 4. *Lorenzo Credi* (?), Selbstbildnis. 5. u. 6. *Florentinische Schule*, Geschichte des Joseph. 8. *Schule Lionardo's*, die Eitelkeit. 12. *Mazzolino*, S. Monaca. 14. *Innocenzo da Imola*, Madonna. *17. *Lionardische Schule*, Ecce homo. 18. *G. B. Dossi*, Landschaft. 24. *A. Bronzino*, Lucretia (1. Manier). 25. *Innocenzo da Imola*, Heil. Familie mit S. Caterina. 26. Fensterwand: *Lionardische Schule*, Madonna. 27. Laura's Bildnis. 28. Petrarca's Bildnis. 29. *Ferrarische Schule*, Apollo. 30. *Perugino* (?), Der Nazaräer. 31. *Mazzolino*, Krippe. 32. *Lionardische Schule*, S. Agatha. 33. **Lionardo da Vinci* (eher: *Marco d'Ogionno*), Kleiner segnender Christus, mit der Weltkugel. 34. *Perugino*, Madonna. (»harte Ausführung und gläserne Färbung weisen das Bild dem *Bertucci* von Faenza zu«). 35. *Bildnis Raffaels* (nach Passavant) als Knabe, wohl von *Timoteo della Vite*, der 1594 in Urbino und Raffaels erster Lehrer war (*Cr.* u. *Cav.:* durch Restauration verdorben; in der Art Ridolfo Ghirlandajo's). — L. neben der Thür; 36. **Fil. Lippi*, Savonarola's Bildnis. 37. *Mazzolino*, Ehebrecherin. 41. *Perugino's Schule*, Grablegung. 42. *G. Dossi*, Landschaft. 43. **Franc. Francia*, Madonna (*Cr.* u. *Cav.*: in der Art *Boateri's*). 44. *C. Crivelli*, Kalvarienberg (nach *Cr.* u. *Cav.* wahrscheinlich von *Fiorenzo di Lorenzo*). 45. *Perugino's Schule* (nach Raffael), Bildnis der Maddalena Doni. 46. *Raffaellino da Reggio*, Tobias. 47. *Raffaels Schule*, Krippe. 48. *Perugino* (?), S. Sebastian. 49. *Pinturicchio*, Geschichte Josephs, Stücke von einem Cassone (*Cr. u. Cav.:* hastig gefertigt und nur in der Art Pinturicchio's). 53. *Raffael* (?), Krippe, Skizze. 54. *Lorenzo di Credi*, Das Christkind auf der Erde zwischen der knieenden Jungfrau und Joseph (ein reizvolles Bild in Zartheit der Empfindung und Zeichnung; nach *Cr. u. Cav.* aus *Credi's Schule*). 55. *Raffaels Schule*, Madonna. 56. *Lionardische Schule*, Leda (Schulkopie). 57. *Pinturicchio*, Geschichte Josephs (s. Nr. 49). 59. *Perugino's Schule*, S. Sebastiano. 60. *Franciabigio*, Urtheil Salomo's. 61. **Franc. Francia*, S. Antonio (*Cr. u. Cav.:* von *Giacomo Francia*). 64. *Ant. Francia*, Lucrezia. 65. **Lionardische Schule* (*Giampetrino?*), Madonna, mit Landschaft. 66. *Mazzolino*, Geburt Christi. 67. *Garofalo* (Ortolano?), Krippe. 68. *Mazzolino*, Jesus und Thomas. 69. **A. Pollajuolo*, Krippe. 70. *J. da Pontormo*, Madonna.

II. Saal: R. Nr. 1. *Garofalo*, Hochzeit von Kana (Abendmahl), Frühbild. 2. *Ders.*, Auferweckung des Lazarus (Frühbild). 5. *Franc. Penni* (il Fattore), Madonna. 6. **Garofalo*, Heil. Familie mit S. Michael. 7. *Franc. Francia*, Madonna mit zwei Heiligen. 8. *Giulio Romano*, Madonna (aus seiner ersten Zeit). 9. **Garofalo*, Kreuzabnahme (unter den religiösen Bildern sein bedeutendstes, theatralisch, aber prächtig in der Farbe, und besonders die Gruppe um die Madonna voll Empfindung). 11. *Ders.*, Berufung Petri. 12. *Ders.*, Porträt. 13. *Giulio Romano*, Madonna. 14. *Garofalo*, Heil. Familie. 15. *Ders.*, Auferweckung des Lazarus. 18. **Giulio*



Romano, Julius II. (gute Kopie nach Raffael). 20. *Raffaels Schule,* Madonna. 21. **Raffael* (Pontormo?), Kardinalbildnis. 22. *Garofalo,* Heil. Familie. 23. **Bronzino,* Porträt. 24. **Raffaels Schule* (Kopie in seinem Studium), Madonna col divino amore (Original in Neapel), »sehr schön, aber die Körper weniger modellirt«. 25. *Pietro Giulianelli,* Noli me tangere. 26. **Raffael* (A. Bronzino?), sogen. Bildnis von Cesare Borgia. 27. *Dosso Dossi,* Heil. Familie. 28. *Bronzino,* Porträt. 29. *Giulio Romano* (nach Frizzoni von *Bald. Peruzzi*), Venus aus dem Bad. 32. *Bald. Peruzzi* (?), Heil. Familie. 33. *Puligo,* Madonna. 35. *Andrea del Sarto* (*Cr. u. Cav.:* alle sieben A. del Sarto in dieser Gallerie sind von seinen Schülern und Nachahmern), Heil. Familie. — 36. *A. del Sarto,* Heil. Familie. 37. *Raffaels Schule,* Heil. Familie. 38. ****Raffaels Grablegung** (von 1507, in seinem 25. Jahr).

Das berühmte Gemälde, das den Markstein zwischen Raffaels Florentiner Madonnenperiode und der dramatisch-römischen bezeichnet, im Ausdruck, in der Komposition, Schönheit der Zeichnung, Sprache der Köpfe und Einheit des Pathos unübertroffen. Die Zeichnung herrscht noch vor, man fühlt den Werth, den der Meister auf die Linie legte; die Komposition ist bis in das Kleinste tief durchdacht und harmonisch gefügt. Es existiren 25 Handzeichnungen von Raffael, in welchen er nach Bildern von Perugino, einem Kupferstich von Mantegna, und Motiven von Masaccio sich zu seiner Darstellung heranbildete (Uffizien, Louvre, Oxford, Weimar); auch auf ein antikes Relief des Todes Meleagers ist hingewiesen worden. Und doch steht das Gemälde in dieser Durcharbeitung als das Werk eines einzigen, aufs grossartigste sich entfaltenden Gedankens da. Raffael malte das Bild für *Atalanta Baglioni* (»damit sie legte ihr eignes Leid dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz zu Füssen«). Er war in Perugia, als die Verschwörung gegen die regierenden Baglioni ausbrach, die der Sohn Atalanta's mit dem Tode in der Mutter Arm büsste. 1607 verkauften die Mönche von S. Francesco in Perugia (wo sich eine Kopie und die Lünette befinden, während die Predella im Vatikan ist) das Bild, das die Baglioni-Kapelle dort geschmückt hatte, an Papst Paul V. (Borghese), durch welchen es in die Gallerie kam.

Nr. 39. Alte Kopie von Raffaels Madonna di casa d'Alba. 40. **Fra Bartolomeo* und *Mariotto* (mit dem Monogramm von S. Marco), Geburt Christi, 1511 (nur die Komposition von Fra Bartolomeo). 41. u. 42. *Raffaels Schule,* Heil. Familie. 43. **Francesco Francia,* Madonna (trefflich erhalten). 44. *Soddoma,* Heil. Familie (Jansen: »macht gerade keinen bedeutenden, doch einen heiter angenehmen Eindruck und muss um 1517 gemalt sein«). 47. *Garofalo,* Samaritanerin. 48. *Dosso Dossi,* Krippe. 51. **Francesco Francia,* S. Stephanus knieend (bezeichnet »Vincentii Desiderii votum Frâcie expressum manu«) (ca. 1495; überaus warm empfunden). 52. *Garofalo,* S. Caterina. 55. **Derselbe,* Madonna, S. Peter und S. Paul. 56. *Ders.,* Heil. Familie und S. Antonius. 57. *Ders.,* Bekehrung Pauli. 58. *Ders.,* Madonna. 59. * *Mazzolino* (aus Ferrara), Die drei Könige (mit venetianischem Kolorit). 60. *Garofalo,* Krippe. 61. *Ders.,* Geiselung Christi. 62. *Ders.,* Bekehrung Pauli. 65. *Sassoferrato,* Kopie der (wahren) Fornarina Raffaels (Original Pal. Barberini). 66. *Garofalo,* Madonna. 67. *Ders.,* Verlobung S. Katharina's. 68. *Ders.,* Grablegung. 69. Kopie (gute alte) von Raffaels Täufer.

III. Saal: Nr. 1. **Andrea Solario,* Christus mit dem Kreuz, von Henkersknechten umgeben, 1505 (Halbfiguren). 2. **Parmigianino,* Bildnis. 4. *Vasari,* Lucrezia. 5. *Aless. Bronzino,* Magdalena vor dem Auferstandenen. 6. *Garofalo,* Kalvarienberg. 7 u. 8. *Michelangelo* (?), zwei Apostel (Temperabild seiner frühesten Zeit). 11. **Dosso Dossi,* Die Zauberin Circe, »die lebendiggewordene Zaubernovelle« (aus Dossi's bester Zeit). 13. *Solario,* Die Schmerzensreiche. 15. *Scarsellino,* Heil. Familie. 16. *Caval. d' Arpino,* Pauli Bekehrung. 18. *Vasari,* Leda. 19. *Ang. Bronzino,* Kleopatra. 21. *Parmigianino,* S. Caterina della Rota (»die Heilige lehnt die Komplimente der Engel mit einem unbeschreiblichen bon genre ab«). 22. *Raffaels Schule,* Heil. Familie. 23. *Giulio Romano,* Heil. Familie. 24. *A. del Sarto,* Madonna. 28. *Ders.* (vgl. Nr. 35), Madonna mit Jesus und Johannes. 29. *Ders.,* Heil. Familie. 31. *Bron-*

zino, Madonna. 32 u. 33. *Pierin del Vaga,* Heil. Familie. 34. *Bronzino* (Schule), Christus mit S. Caterina. 35. *A. del Sarto,* Venus. 36. *Garofalo,* Calisto. 38. *Pierin del Vaga,* Madonna. 39. *Muziano,* Prophet. 40. ***Correggio's Danaë,*** Aufnahme des Gold regnenden Gottes.

Köstlich im Farbeneffekt, reizvoll im Spiel von Licht und Dunkel, das Fleisch bis zur Lebenstäuschung modellirt, namentlich unten die zwei Putten, doch »in der Komposition nicht liniengerecht«. — *Meyer:* »Die ganze Malerei hat wohl keine Gestalt aufzuweisen, in der die berauschende Erregung des Lebens so vollkommen dargestellt ist und doch das lauterste Wohlgefallen an der Erscheinung die Seele des Beschauers in reinem Gleichmass erhält. Hier ist in vollem Masse jene Poesie des Lichts, welche das Leben mitten im Athemzuge, die Natur in der bestimmten Bewegung des Augenblicks erfasst und doch verklärt und beseelt«.

Nr. 41. *Pontormo,* S. Sebastian. 42. *Bronzino,* Cosimo I. 43. *Parmigianino,* Madonna. 44. **Bronzino,* Bildnis. 45. *Garofalo,* Die Magier. 46. Kopie von *Correggio's* Magdalena (Original in Dresden), »Arme verzeichnet, aber das Fleisch schön gemalt«. 47. *Pomarancio* (Roncalli), Heil. Familie. 48. **Seb. del Piombo,* Geiselung Christi, eine gute kleine Wiederholung derjenigen von S. Pietro in Montorio (nach *Cr. u. Cav.* von einem Maler einer spätern Zeit). — R. am Fenster: 49. **A. del Sarto* (vgl. Saal II., Nr. 35), Magdalena (»technisch sehr fertig«). 50. *Bald. Peruzzi,* Madonna. 51. *Giulio Romano* (Schule), Kalvarienberg. 52. *A. del Sarto,* Madonna. 55. *Muziano,* S. Franciscus. 56. *Seb. del Piombo,* Elisabeths Besuch.

IV. Saal (hauptsächlich Bologneser Schule): Nr. 1. *Annibale Caracci,* Grablegung). 2. **Domenichino,* Cumäische Sibylle (berühmtes Meisterwerk, aber kalt, konventionell, gedrechselt; der Mund offen). 3. *Lodovico Caracci,* S. Caterina von Siena. 4. *Ders.,* Studienkopf. 9. *Agostino Caracci,* Pietà. 10. *Cav. d'Arpino,* Raub Europa's. 14. Schule der Caracci, Grablegung Christi. 15. **Guido Cagnacci,* Sibylle (»die ganze Auffassung hübsch, aber nur auf Effekt berechnet, leer und zu weisslich«). 16. *Marcello Venusti,* Madonna. 18. *Annib. Caracci* (Cigoli?), S. Franciscus. 20. *Guido Reni,* S. Joseph (»technisch sehr schön gemalt, breit, pinselfertig; aber der Ausdruck zu legendarisch«). 21. *Elisabetta Sirani,* Lucrezia. 28. *A. Caracci,* S. Franciscus. 29. *Ders.,* S. Dominicus. 33. *Luca Giordano,* S. Ignatius. 36. *Carlo Dolci,* Madonna. 37. *Ders.,* Die Schmerzensmutter. 39. *Ribera,* Neptun. 40. *Ders.,* S. Hieronymus. 42. *C. Dolci,* Christuskopf. 43. *Sassoferrato,* Madonna.

V. Saal: Nr. 5. *Scipione Gaetano,* Heil. Familie. 6. *Cav. d' Arpino,* Geiselung Christi. 11—14. **Franc. Albani,* Die vier Jahreszeiten (»voll Anmuth und mit der kokettesten Lieblichkeit, deren ein Bologneser fähig war«).

15. ***Domenichino, Diana*** ihren Nymphen, die nach einem Ziele schiessen, Preise austheilend.

Eines der bedeutendsten Werke des Künstlers, schön in der Komposition und lebendig, die Bewegung der Gruppe von 5 Figuren, die den Pfeil losschiessen, wahr und trefflich motivirt, ebenso bei derjenigen r., die den Hund loslässt, und bei der Rückenfigur, welche die Sandalen bindet; überall das reizende Spiel des weiblichen Körpers beim Spiel.

Nr. 21. *Franc. Mola,* Befreiung Petri. 24. *Salvator Rosa,* Schlacht. 25. *Fed. Zucchero,* Der todte Christus von fackelhaltenden Engeln betrauert. 26. *Caravaggio,* Madonna mit S. Anna. 27. *Padovanino* (Varotari), Venus. 28. *Cav. d'Arpino,* Schlacht. 31. *P. Brill,* Marine.

VI. Saal: Nr. 1. **Guercino,* Mater dolorosa (voll Effekt, aber leer). 2. *Ders.,* weibl. Halbfigur. 3. **Andrea Sacchi,* Porträt des Orazio Giustiniani. 5. **Guercino,* Der verlorne Sohn. 6. *Mola,* Paul V. 7. *Pietro da Cortona,* Porträt von Gius. Ghislieri. 8. *Caravaggio,* David. 10. **Ribera,* S. Stanislaus (Kostka) mit dem Jesuskind (»technisch ausgezeichnet, grösste Pinselfertigkeit, aber in der Auffassung ein einfacher junger Seminarist, dem man ein Kind auf den Arm gelegt hat«). 12. *Valentin,* Joseph als Traumdeuter. 13. *Sassoferrato,* Die drei Lebensalter, schöne, aber »minder energische« Kopie nach Tizian (der

Profilkopf der knieenden Schäferin sehr schön); das Original in London (Bridgewater G.). 16 u. 17. *Franc. Grimaldi (Bolognese)*, Schüler von Poussin, Landschaften. 18. * *Sassoferrato*, Madonna (»im Ausdruck voll Herz, aber die Malerei monoton, unkörperlich, ohne Farbenschmelz«). 22. *Baroccio*, Aeneas' Flucht aus Troja. 24. u. 25. *G. Poussin* (Schule), Landschaften. 26. *Scipione Gaetano*, Heil. Familie.

VII. Saal: Stanza degli Specchi, d. h. Spiegeldekoration der Wände mit (in Oel gemalten) Putten von *Ciroferri* und Blumenguirlanden von *Mario de' Fiori*, welche das Zusammensetzen des Glases originell verdecken, oben in den Nischen antike (ergänzte) Porträtbüsten. In der Mitte des Raums ein *Marmortisch* mit einer reichen Zusammensetzung antiker und moderner Steine.

VIII. Saal: mit vielen kleinen Bildern, 12 kleinen antiken Bronzen (an der Ausgangswand und Fensterwand) Mosaiken von *M. Provenzale* (z. B. rechte Wand, Mitte: Paul V.), kleinen Thierstücken (von *Brill* und *Potter*), Ansicht (Nr. 88) der Villa Borghese im 17. Jahrh., einem (Nr. 90) *lionardesken Studienkopf (Zeichnung in Silberstift) etc. – Dann durch einen Gang, mit hübschem Blick über eine Fontäne, zum

IX. Saal (Decke und Wände mit Fresken von *Bolognesi*), Nr. 1. 2. 3. Fresken aus dem sogen. *Kasino Raffaels* innerhalb der Villa Borghese, das den Kriegsereignissen 1849 zum Opfer fiel. – L. vom Eingang: Nr. 1. Nach *Raffaels Zeichnung* (der aus der Beschreibung des Lucian von einem Gemälde Aëtions das Motiv entnahm): *Alexanders und Roxane's Hochzeit.*

Lucian, Herodotos 5: »Roxane, eine unbeschreiblich reizende Gestalt, sitzt jungfräulich züchtig zur Erde blickend vor dem ihr gegenüberstehenden Alexander, ein Liebesgott hinter ihr lüftet ihr den Schleier und zeigt sie dem Bräutigam, ein zweiter löst ihr dienstfertig die Sandalen; ein dritter hat Alexander beim Gewand gefasst und zieht ihn zu Roxanen hin. Der König selbst reicht der Jungfrau eine Krone dar und neben ihm steht als Brautführer Hephaestion, auf den zarten Hymenaeus gelehnt. Einige Liebesgötter spielen mit Alexanders Waffen.« — Das von Lucian besprochene Gemälde traf so die hochzeitliche Stimmung, dass es auch dem Künstler die Tochter des vornehmen Proxenidas als Braut zuführte.

Nr. 2. *Hochzeit des Vertumnus und der Pomona*. 3. Das sogen. Wettschiessen der Götter *(il Bersaglio dei Dei)*.

Nach einer herrlich bewegten Skizze *Michelangelo's* (in der Brera zu Mailand) aus Lucian, Nigrinus c. 36, entnommen: das Gemüth eines wohlgearteten Menschen gleicht einem weichen Ziele, nach welchem die Worte der Denker als ebensoviele Bogenschützen zielen. Nicht alle schiessen gleich gut, einige mit grösserer Leidenschaft als nöthig ist, andere mit zu wenig Schnellkraft, noch andere haften tief, und Lucian ruft mit Homer aus: »O triff immer so fort, denn jeder Pfeil ist ein Lichtstrahl!« — Es ist wohl die Studie eines Schülers von Raffael, mit der Aufgabe, das Bild in umgekehrter Folge darzustellen.

Einige Fresken aus der *Villa Lante*, von Schülern Giulio Romano's. Oben vom Fenster der Tribüne schöner Blick auf den Tiber.

X. Saal (X. und XI. Venetianer): Ausgangswand r. Nr. 1 * *Moroni*, Bildnis. 2. ** **Tizian**, *Ausrüstung Amors.*

Ueberaus naiv und poetisch; während dem einen Liebesgott von der Venus die Augen verbunden werden, und zwei Grazien Köcher und Bogen herbeitragen, bittet ein dritter die Mutter um Erlaubnis zu einem neuen Ausflug. Den Hintergrund bildet eine farbenschöne ferne Landschaft. — Das Bild ist unvollendet, aber aus der besten Zeit des Meisters, »man sieht hier wahres Fleisch, dessen Tinten so in einander getrieben sind, dass die Sinne ihre Wahrheit fühlen, aber der Verstand sie nicht enträthselt«. Der l. auf die Venus sich stützende Amor besonders prächtig gemalt.

Nr. 4. *Tizian* (Schule), angeblich seine Frau als Judith. 5. *Venetianische Schule*, Christuskopf. 6. *Ferrarische Schule*, Amor und Psyche. 7. *Romanelli*, Bildnis. 9. **Lorenzo Lotto*, lebensgrosses Bildnis eines schwarz gekleideten jungen Mannes.

Mündler: »Voll Reiz des Helldunkels, die linke Hand mit 3 Ringen auf die Hüfte gestützt, die Rechte halbverborgen unter Rosen und zerknitterten Rosenblättern, darunter auch ein Zweiglein Orangeblüten. Unter den Blumen halb versteckt ein kleiner Todtenkopf, wie ein aus Schmelz gearbeitetes Kleinod. In der Absicht, diesem unvergleichlich anziehenden Bild Ehre anzuthun, hat man es »*Pordenone*« getauft!« *Cr.* u. *Cav.* fügen hinzu: »Kein Bild Lotto's nähert sich mehr dem Tizian«.

Nr. 10. *Luca Cambiaso* (aus Genua), Venus und Adonis. 11. *Venetianische Schule*, Herodias. 12. *Bassano*, Grablegung. 13. *Giorgione* (?), David mit Goliaths Haupt (nach *Cr.* u. *Cav.* in der Art des Pietro della Vecchia). 14. **Paolo Veronese*, Predigt des Täufers (»nicht fertig, aber eine treffliche Farbenzusammenstellung; sonderbare Komposition«). 15. *Scarsellino*, Abendmahl. 16. **Tizian*, S. Dominicus (herrlich gemalt). 19. *Giac. Bassano*, Bildnis. 21. ***Tizian***, Amore sagro e profano (heilige und weltliche Liebe).

Als Farbenkomposition eines der schönsten Bilder des Künstlers von »traumhaftem Zauber«, trefflich konservirt ohne alle Retouche und aus »derjenigen Zeit, in der er das Geheimnis seiner Färbung noch nicht unter dem Scheine einer gar zu grossen Leichtigkeit versteckte«.

Nr. 22. *Lionello Spada*, Konzert. 24. *Muziano*, S. Hieronymus. 27. *Bassano*, Veduta Villareccia. 29. *Scarsellino*, Bethlehemitischer Kindermord. 30. *Lean. Bassano*, Dreieinigkeit. 33. *Vanni*, Ein Putto. 34. *Paolo Veronese* (Schule), SS. Cosma e Damiano. 36. **Giovanni Bellini*, Madonna, bezeichnet.

»Die Jungfrau hübsch und in köstlicher Anmuth, die Behandlung, obgleich sorgfältig und durchgearbeitet, ist doch schwächlich weich und bezeugt des Meisters Alter.« (*Cr.* u. *Cav.*)

XI. Saal: Nr. 1. **Lorenzo Lotto*, Madonna mit dem »waldgottähnlichen« S. Onophrius (Adam?) und einem heiligen Bischof (Augustin?), der dem Christuskind sein Herz entgegenhält, 1508, bezeichnet.

Mündler: »Sämmtliche Köpfe sind von tadellosem Charakter und liebenswürdigem Ausdruck, lebendig und seelenvoll; die Zeichnung ist unübertrefflich schön, die Farben perlenrein, glänzend und durchsichtig«; *Cr.* u. *Cav.* vermuthen, dass *Palma Vecchio* die Skizze zur Komposition geliefert habe, und sie vergleichen den Ascetismus des S. Onophrius mit demjenigen, den Albrecht Dürer so »grimly conveyed«; die Mängel der Form seien aber durch geschickte Vertheilung, unermüdliche Geduld in der Vollendung, reine Harmonie der Farben und krystalline Durchleuchtung der Tinten reichlich aufgewogen.

Nr. 2. *Paolo Veronese*, S. Antonio predigt den Fischen. 3. *Tizian* (?), Madonna. 6. *Muziano*, Heiland. 7. *Lean. Bassano*, Anbetung der Könige. 8. *Trevisani*, Heil. Familie. 9. *Moroni*, Porträt. 11. *Luca Cambiaso*, Venus auf dem Meer. 13. *Venetianische Schule*, Karikatur. 14. **A. Schiavone*, Abendmahl. 15. *Bonifazio*, Jesus und die Zebedäer. 16. **Ders.*, Der verlorne Sohn. 17. *Tizian*, Simson (Skizze in seiner letzten Manier). 18. *Bonifazio*, Die Ehebrecherin. 19. *Venetianische Schule*, Jesuskind mit Heiligen. 20. *Paolo Veronese*, Venus mit Satyr und Amor. 22. *Venetianische Schule*, Karikatur. 24. *Schidone*, Madonna. 25. *Tizians Bildnis* (Kopie). 26. *Paolo Veronese*, Jesus im Tempel lehrend. 27. **Antonello da Messina* (nicht Bellini), Schüler van Eycks, nach *Mündler* wahrscheinlich Selbstbildnis, nach *Cr.* u. *Cav.* Porträt des Michael Vianello, 1475. — 29. *Giov. Bellini*, Porträt, 1510; nach *Cr.* u. *Cav.* eher von *Vittor Belli* oder *Mancini*. 31. *Giov. Bellini*, Madonna und S. Petrus.

Nach *Cr.* u. *Cav.* eher von *Cariani*, »ein gefälliges Stück, etwas verblasen (vaporous) in den Umrissen, *Lotto* in der Farbe, *Palma Vecchio* in den Zügen der Jungfrau, golden in den Tinten, und sorgfältig«.

Nr. 32. **Palma Vecchio*, Madonna mit S. Antonius, S. Hieronymus und einem weiblichen Donator (nach *Cr.* u. *Cav.* hatten Gehülfen hier ihre Hand). 33. *Bernardino Licinio* (nicht mit seinem Verwandten *Giov. Antonio Licinio, il Pordenone* zu verwechseln), sein und seiner Familie Porträt (bezeichnet B. Licini Opus). 39. *Giov. Bellini*, Porträt (*Cr.* u. *Cav.*: ein Werk späterer Zeit). 42. *Valentin*, Christus an der Säule. 43. *Venetianische Schule* (nach *Cr.* u. *Cav.* in der Art des Bernard. Licinio), Heil. Familie und Heilige. 46 *Giov. Bellini* (?), Bildnis.

XII. Saal (Niederländer und Deutsche): Nr. 1. **Van Dyck*, Christus am Kreuz (von sehr schönem Effekt, auch der Körper im einzelnen schön gemalt). 4. **Niederländisch*, Musik bei Tisch. 2. *Poelemburg*, Venus. 6. *Paul Brill*, Landschaft. 7. **Van Dyck*, Grablegung, mit der »sehr koketten« aber reizenden Magdalena, und auffallend schwacher Madonna; Farbenkraft und Licht ausgezeich-

net. 8. **Teniers,* Bambocciata. 9. *Adrian Brouwer,* Chirurgische Operation. 15. *Rubens* (?), Heimsuchung. 16, 17. *Brill,* Landschaften. 18. *Stern,* Kuss des Judas. 19. *Albrecht Dürer* (fälschlich), Ludwig VI. von Bayern (?). 20. *Holbein* (?), Porträt. 21. *Wouwerman,* Landschaft mit Pferden. 22. **Potter,* Landschaft mit Kühen. 23. **Backhuyzen,* Marine mit Fischern. 24. *Holbein,* Porträt. 26. *Rembrandt,* Karawane. 27. *Van Dyck,* Bildnis der Maria Medici von Frankreich. 27, 28, 34. Landschaften von *Brill.* 35. **Pietro Perugino,* Selbstbildnis, 1505 (im Katalog: Holbein). 36. *Lukas van Leyden,* Porträt. 37. **Albrecht Dürer,* männliches Bildnis (Pirkheimer?), 1505.—41. *Honthorst* (Gherardo della Notte), Lot und seine Töchter. 44. **Lukas Cranach,* Venus mit dem bienengequälten Amor, 1531.—50. *Peters,* Henne und Küchlein.

XIII. Kabinet mit kleinen Gemälden, meist von Malern des 14. Jahrh., gewöhnlich verschlossen, doch mittels des Kustoden zugänglich.

Durch den Vicolo della Lupa, gegenüber Pal. Borghese, gelangt man r. zum **Pal. di Firenze** (Via de' Prefetti, Nr. 27, H 4), jetzt Sitz des Justiz- und Kultusministeriums, einst den del Monte gehörig (Julius' III. Wappen an der Hoffaçade), später den Herzögen von Toscana, wahrscheinlich von Vignola umgebaut, mit einer von *Primaticcio* ausgemalten Loggia und schönem Hof mit antiken Säulen. — Der Via de' Prefetti entlang zur Via di Campo Marzo und r. zur

Piazza di Campo Marzo (H 4), eine fast ironische Erinnerung an den alten *Campus Martius.*

Der Campus Martius erstreckte sich in der antiken Zeit bis zum Fuss des Pincio, Quirinal und Capitolin, diente in diesem nördlichen Bezirk zuerst der Jugend als Spielplatz für die gymnastischen und kriegerischen Uebungen, später erhob er sich vom Kapitol an zum Monumentalplatz (zuerst der südlichste Theil als Campus Flaminius, mit Tempeln, Portiken, Theatern, dann unter den Juliern auch der nördliche Theil). In den kläglichen Zeiten des Mittelalters bot er zu Streitburgen und bei dem reichlich vorhandenen Baumaterial zu raschem Privatbau Veranlassung, so dass jetzt der bevölkertste Stadttheil das antike Prachtfeld einnimmt.

Am Platz r. die Kirche **S. Maria in Campo Marzo,** mit einem Benediktinerkloster, das schon im 7. Jahrh. gegründet wurde, früher den griechischen Basilianern angehörend, anfangs mit zwei Kirchen, S. Maria und S. Gregorio Nazianzeno. 1564 wurde von der Nonne Caterina Colonna eine neue Kirche erbaut.

In der alten, zu Profanzwecken verwendeten Kirche, hinten im Klosterhof, wurden (im Auftrag der königlichen Kommission) 1874 die **alten Fresken* von der Tünche befreit; in der *Apsis:* Christus zwischen S. Quirinus und einem Bischof (Christus segnet nach griechischer Art), aus der Zeit der Basilianer (11. Jahrh.). — An der *untern Apsiswand:* *Fresken aus der *Schule Perugino's,* S. Stephanus und zwei Benediktiner, ca. 1520; mit feingezeichneten Köpfen von lieblichem Ausdruck, und mit schlichten Körperformen. — An den Langseiten Fresken aus dem 14. Jahrh. — Im anstossenden *Saal* Fresken aus dem 11. Jahrh.

Die Kirche ist laut Portalinschrift 1711 restaurirt worden; der angebaute hohe Glockenthurm ist romanisch.

Von der Piazza di Campo Marzo l. durch Via della Maddalena zur r. Via delle Copelle. Hier r. Nr. 35 ***Pal. Marchionne Baldassini** (Palma, jetzt Nizzica, H 4), ein hübscher Renaissancebau von dem jüngern *Antonio da Sangallo,* laut Vasari der bequemste und wohnlichste Palast Roms, dessen Treppen, Hof (mit Pilastern und theils offenen, theils geschlossenen Arkaden), Thüren und Kamine mit ausserordentlicher Eleganz ausgeführt sind. — Zurück zur Via Maddalena, um die Kirche S. Maria Maddalena zur

Piazza Capranica (H 4, 5), l. das *Teatro Capranica* (für das Lustspiel mit Stentorello, Ballet etc., S. 23), r. *S. Maria in Aquiro* (H 5), eine uralte Diakonie, die ihren Namen wohl einem Römer Aquirius verdankt, der sein Haus ihr weihte.

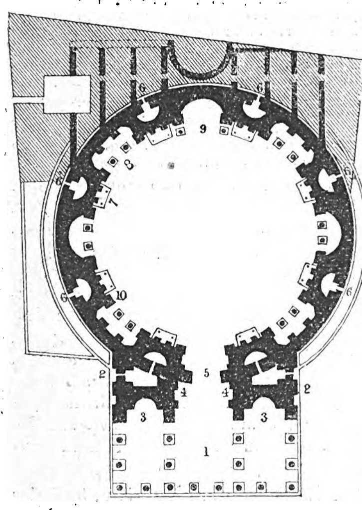
Man leitet den Namen auch von equirischen Pferderennen zu Ehren des Mars ab; zuerst war S. Maria nur ein Armenhaus mit kleinem Oratorium, dann vergrösserte sie Gregor III. (736); 1590 ward sie durch den Kardinal Salviati von Franc. da Volterra umgebaut, und gegenwärtig ist sie mit moderner Pracht und Frescomalerei bedacht worden. 3. Capp. r.: **Carlo Saraceni,* 18 Fresken, Legende der Maria. — Die Kirche ist Kardinalstitel und steht mit einem durch den Stifter des Jesuitenordens veranlassten

Waisenhause in Verbindung (deshalb oft »Chiesa degli orfanelli« genannt).

Eine Diagonal-Strasse (Via degli Orfani) führt von hier zur

***Piazza della Rotonda** (H 5),

welche ihren Namen von der klassischen Pantheon-Rotunde erhielt, die sich im Süden erhebt; inmitten des Platzes spendet ein grosser *Brunnen*, unter Gregor XIII. von Onor. Lunghi errichtet, die Acqua Vergine, 1711 liess ihn Clemens XI. mit dem 6½' m. hohen **Obelisken** von röthlichem Granit versehen,



Grundriss des Pantheons.

der dieselben Pharaonen-Bezeichnungen hat, wie der auf Piazza del Popolo, und den man für denselben hält, den Pompejus beim Tempel der Minerva errichten liess. — Es ist viel Leben auf diesem Volksplatz, Hühneraugen-Ausschneider, Bänkelsänger, Vögelverkäufer, Schuhputzer (1 Soldo), Glanzwichshändler, welche mit köstlichem Redefluss ihr mit silberner Medaille patentirtes legitimo Grasso lucido anpreisen, das jegliches Leder leuchtend, geschmeidig und unglaublich dauerhaft macht, wählen sich diese Stätte. Um so ernster wirkt der Kontrast des dunkeln, wie ein klassischer Charakter der antiken Vorzeit aufsteigenden

****Pantheon** (H 5),

des schönsten und besterhaltenen Monumentes der antiken Stadt; ein von Agrippa dem Freunde und Verwandten von Kaiser Augustus, angelegter Bau, von den späteren Kaisern mehrmals wiederhergestellt.

Das älteste römische Dokument, worin der Name Pantheum vorkommt, datirt aus Nero's Zeit vom Jahr 59 (eine arvalische Tafel, worauf die gottesdienstliche Versammlung »in Pantheo« verzeichnet ist). Die Vollendung des Pantheon wird von Dio Cass. ins Jahr 729 d. St. (27 v. Chr.) gesetzt. Den Namen »Pantheon« (Πάνθειον, allen Göttern gemein) leitet er davon ab, dass es kuppelförmig gebaut, »dem Himmelsgewölbe« gleiche! (als eine in die Luft gehobene Sphäre). Als sein Baumeister wird Valerius von Ostia genannt. Die Aufstellung der Statuen im Innern galt den *Göttern des Julischen Geschlechts.* Die Statue des Augustus im Tempel verbat sich der Imperator, aber statt seiner kamen der erste Cäsar und dessen Götterahnen Venus und Mars in das Innere.

Der *Plan des Baues* besteht in einer gewaltigen runden Cella mit ringsum auflastender Kuppel und einer rechteckigen vorgebauten Porticus, welcher, wenn ursprünglich beabsichtigt, wohl andere Verhältnisse und geringere Ausladung zugedacht waren. Die Front sieht nach Norden, der Rücken stiess an Agrippa's Thermen, von denen noch Ruinen erhalten sind. Die Area um den Tempel war rings mit Travertinfliesen belegt, man stieg über sechs Stufen zur

Porticus (1) auf, jetzt ist sie kaum um eine Stufe über den Boden erhöht. 16 Säulen von grauem und rothem ägyptischen Granit mit 11½ m. hohen Schäften und zwar theilweise entblätterten, aber immer noch köstlichen korinthischen Kapitälen bilden die 35 m. breite, 16 m. tiefe Vorhalle, 8 vorn, je 3 zur Seite, 2 nach innen, der dritten und sechsten Frontsäule gegenüber; die Seitensäulen und die inneren wurden zur Ueberspannung von drei kassettirten Tonnengewölben benutzt, so dass die Vorhalle in drei Schiffe zerfällt, in deren Grunde im mittelsten die Eingangspforte zum

TEMPEL DES HERCULES.

PANTHEON.

BIBL.INST.

Tempel, in den zwei seitlichen die zwei kolossalen Nischen sich befinden. In diesen Nischen stellte Agrippa die Bildsäule des Augustus und seine eigene (jetzt in Venedig) auf. Der Dachstuhl von Erz bestand aus nicht sichtbaren Bindern ohne künstlerische Form. — Im Giebelfeld der Porticus war ein grosses Relief von vergoldeter Bronze (Gigantenkampf?) angebracht, wie die Nietenlöcher andeuten; — auf dem Fries lautet die *Inschrift*, wie der Eindruck der Bronzelettern noch jetzt bezeugt: »M. Agrippa L. F. Cos. tertium fecit« (Agrippa zum drittenmal Konsul [27 v. Chr.] baute es); der Architrav trägt die eingegrabene Aufschrift der Restauration unter Septimius Severus und Caracalla (202 n. Chr.).

Von der durch Urban VIII. zerstörten *Erzbalkendecke* der Vorhalle sind zwar Beschreibungen und Gewichtangaben vorhanden, aber eine technische Erklärung dieser merkwürdigsten Metallkonstruktion des Alterthums fehlt.

Die Rotunde, ein mit sehr schönem Ziegelwerk bekleideter Gussmörtelbau grössten Massstabes, erhebt sich mit zwei Travertinsprossen auf einem viereckigen Basament (68 m. an den Seiten, 65 m. vorn); ihre imposante fast monotone Masse gliedern drei 1 m. hohe Ringgesimse, das erste 12½ m. über dem Boden, das zweite 21 m., das dritte 30 m.; die beiden ersten deuten die Gliederung im Innern an. Ueber dem Krönungsgesims erhebt sich ein 2 m. hoher Tambour und dann sechs nach oben zunehmende Stufen, die der Kuppel als Streben dienen.

Die Kuppel zeigt aussen nur die Hälfte ihrer innern Höhe und endigt mit einem grossen offenen Auge.

Der Tempel ist somit eine originalrömische Hypäthral-Rotunde. Vom Boden bis zum ersten Gesims war die Rotunde mit Marmor bekleidet (jüngst wurden einige Ornamente freigelegt), weiter oben mit Stuck. Die Kuppel schmückten bis 655 n. Chr. vergoldete Bronzeziegel; jetzt ist sie (seit Gregor XIII.) mit Blei bedeckt und nur am Auge noch der alte Bronzering. Architektonisch interessant sind die vielen leeren Entlastungskammern, die in der 6 m. dicken Umfassungsmauer angebracht wurden, am untern Karnies 6, zwischen dem zweiten und dritten 16; so ist die Mauermasse durch übereinander gethürmte Bogensprengungen erleichtert. Der gewaltigen Spannung von 42 m. in der Kuppel begegnet also zunächst die Widerstandsfähigkeit einer Mauerstärke von 6 m.; diese Mauer ist durch 8 grosse Nischen beträchtlich vermindert, so dass die Kuppel erst auf dem umkreisenden Widerlager, dann auf 8 Pfeilern ruht, und diese Pfeiler sind selbst wieder durch Nischen so weit ausgehöhlt, dass sie als kolossale Steinröhren zu betrachten sind. Am Kämpfer der Kuppel hält eine Reihe von Strebepfeilern, welche die Halbkugel schneiden, die grosse hemisphärische Calotte zusammen.

1800 Jahre vermochten nicht den Bau zu werfen. In Verbindung der rechteckigen Vorhalle mit der *Kreislinie* der Cella herrscht die alleinige Schattenseite des herrlichen Werks; die Halle, an sich die schönste in Rom, wird durch das massige Rund überwältigt, und dieses steht mit den Linien von jener in Disharmonie.

In der Mitte der Hallentiefe öffnet sich ein breiter, mit Pilastern geschmückter *Zugang* (4), der diese Verbindung vermittelt, gegen das Portal; man sieht hier noch in den Querstreifen einige antike Verzierungen mit Kandelabern und Opfergeräthen untermischt mit späteren Ornamenten in Stuck. In diesen Vorbau führen *Treppen* (2) zum Oberbau hinauf, von denen nur die westliche (bei der Thür zur Kongregation der Virtuosen des Pantheons) noch zugänglich ist.

Die Thürflügel (5) sind die antiken Pforten des Tempels, mit dickem Bronzeblech beschlagen, sehr einfach, aber zierlich in viereckige Abtheilungen mit Knäufen gegliedert; die reich und elegant skulpirte Marmorumrahmung entspricht in der Höhe den Säulen und Pilastern der Vorhalle, zuoberst endigt die Bronzethür mit einem Metallgitter, das zur Ventilation der Räume diente; Schwelle und Sturz sind von afrikanischem Marmor.

Das Innere, obschon es durch allmähliche Ausplünderung und Wegführung seiner echten Materialien aus antiker Zeit (Marmor und vergoldetes Erz) schwer gelitten hat, überwältigt doch wie eine göttliche Erscheinung, und würde noch heute den Namen Pantheon unwillkürlich erfinden lassen; denn ihm kommt kein Tempel-Inneres auf Erden gleich. Gilt für das Göttliche die voll-

kommenste Harmonie als entsprechendstes Symbol, so ist hier ihr Bild. Ueberall geschlossener lebendiger Organismus, kein Glied das andere beeinträchtigend, die Proportionen in einfachster mathematischer Gleichung, und selbst in der dekorativen Gliederung der Möglichkeit eines täuschenden Vergleichungsmasses vermieden. Umgekehrt wie St. Peter erscheint es durch die Einheit der Linien weit geräumiger und grösser als es in Wirklichkeit ist und trägt das vollendetste Gepräge einfacher Erhabenheit. Die Höhe vom Boden bis zum Kuppelbeginn ist gleich der Höhe von diesem zur Kuppelöffnung; die Höhe vom Boden bis zur Kuppelöffnung gleich dem Durchmesser der Rotunde im Lichten, so dass das Pantheon aus der Kombination eines Cylinders und einer Halbkugel von gleichen Höhen besteht, und das einfache Grundverhältnis 1 : 1 im Verhältnis der Breite zur Höhe gegeben ist. – Wie diese heidnische Göttercella früh zur christlichen Kirche umgewandelt wurde und in ihr erhalten blieb, so ist sie der erste grossartige Repräsentant des Uebergangs von der Aussenarchitektur des antiken Tempels zum Innenbau der christlichen Zeit. Der Kultus wird ein innerer. Aus dem Alterthum unversehrt erhalten sind die herrlichen 14 korinthischen Säulen, 8 aus edlem Giallo antico, 6 aus Pavonazetto; auch an den Wänden und am Fussboden, sowie an den kleinen Tabernakeln sind noch namhafte Reste der ältesten Zeit.

Unten ist die einschiffige ungesäulte Rotunde in ihren Wänden von **Nischen** durchbrochen, sieben grosse, abwechselnd rechteckige und halbkreisförmige Nischen (zunächst wohl für die Statuen der sieben Hauptgottheiten) öffnen sich (8 m. breit und $4^1/_2$ m. tief) gegen das Innere, jede von zwei kannelirten korinthischen Pilastern begrenzt, zwischen welchen zwei Säulen von numidischem Marmor das ringsumlaufende Horizontalgebälk tragen.

Zwischen den Nischen treten nach Innen acht rechteckige **Aedikulen** vor (kleine Kapellen, einst mit Standbildern, deren antike Postamente noch eine Abbildung von Giuliano da Sangallo [in der Barberinischen Bibliothek] zeigt). Die abwechselnd dreieckigen oder oben abgerundeten Giebel werden von je zwei Säulen von kannelirtem *Giallo antico* (von l. nach r. Kapelle 1, 4, 5, 8), oder von glattem *Porphyr* (Kapelle 3, 6) gestützt. Vier dieser Porphyrsäulen sind durch grauen Granit (Kapelle 2, 7) ersetzt, weil jene zuerst zur Konfession verwandt, nach deren Beseitigung durch Clemens XI. (zwei) in die Vatikanische Bibliothek u. (zwei) zum Verkauf kamen.

Die **grosse Nische** dem Eingang gegenüber durchbricht mit ihrem Bogen das Horizontalgebälk und war wohl die Stelle für die Hauptgottheit (Venus als Stammmutter der Julier), oder für Cäsar's Statue, die Säulen treten hier mit vorspringendem Gebälk vor den Architrav.

Die **Wandbekleidung** ist in rechteckige und runde Felder getheilt, mit den feinsten Marmorsorten umrahmt; ein einfaches *Gesims* von trefflichster Arbeit (Blattornament und Konsolen) trennt das erste, so lebendig gegliederte Geschoss von dem Oberbau der **Attica**. Die 14 rechteckigen Nischen derselben wurden, um sie höher zu machen, mit Giebeln versehen und die reiche, mit korinthischen Pilastern besetzte Marmorinkrustation der *obern Zwischenwand* dicht unter der Kuppel aus Habsucht nach dem kostbaren Material durch den päpstlichen Architekten Paolo Posi 1747 entfernt.

Nach den noch vorhandenen Zeichnungen bestand die Gliederung (jetzt wieder einfacher hergestellt) aus einer schlanken korinthischen Pilasterordnung mit ionischem Gebälk auf hohem Stylobate; Basen und Kapitäle traten reliefartig vor der Wand vor, der Farbenschimmer der Steinarten erhöhte die Wirkung. Diese Bekleidungsweise, sowie die Zerschneidung dieser Pilaster durch die Nischenbögen stammen aber selbst von einer Restauration der spätern Kaiserzeit (Sept. Severus) her. Ursprünglich waren wohl die acht Nischen der Wand nach innen geöffnet und bildeten der Kassettenkuppel entsprechend im Obergeschoss offene Bögen, innerhalb derer vielleicht (wie Adler vermuthet) die von Plinius erwähnten Karyatiden des Diogenes von Athen je zu zweien standen, senkrecht über den paarweise gestellten Säulen im Untergeschoss.

Nur die Hauptnische und die Eingangsnische, welche andere Masse haben, blieben leer, während ihre seitlichen Säulen wohl Viktorien trugen.

Das Kuppelgewölbe ($43\frac{1}{2}$ m. Durchmesser und Höhe) mit seinen perspektivisch angelegten quadratischen Vertiefungen war mit eleganten bronzevergoldeten Kassettonen bekleidet; selbst in ihrer Nacktheit wirken diese Felder noch grossartig (5 Vierecke je übereinander, 28 nebeneinander, jedes mit 3 inneren Vierecken; das letzte Gewölbedrittel leer). 18 Ziegelgurte, im untern Theil durch jene fünf massiven Horizontalbänder verbunden, bilden das Gerippe des Gewölbes. Durch das Eine offene Auge von 8 m. Durchmesser ist der Tempel für das Himmelslicht erschlossen. Ein bedeutsamerer und schönerer Lichtzutritt kann nicht erdacht werden. »Die gleichmässige Beleuchtung des ungeheuern Raums, die regelmässig wiederkehrenden Schatten aller symmetrischen Theile, wie sie nur ein Einziges Oberlicht erzeugen kann, bringen in den Wunderbau die so hohe, wahrhaft majestätische Ruhe!«

Der jüngst restaurirte Fussboden besteht aus grossen runden und viereckigen Platten auf rechtwinkligem Netz aus Porphyr, Granit, phrygischem und numidischem Marmor.

Die Umwandlung des Pantheons in eine christliche Kirche fand schon am 13. Mai 609 statt unter Papst Bonifaz IV. aus Valeria, eines Arztes Sohn, der, weil die öffentlichen Gebäude damals noch kaiserliches Gut waren, die Erlaubnis dazu von Kaiser Phokas sich erbat. Der Name des Tempels, vom »Himmelsgewölbe« stammend, ward jetzt mit dem der Himmelskönigin Maria vertauscht und (wie Paulus Diaconus schreibt) an die Stelle des Kultus aller Dämonen trat das Andenken aller Märtyrer. Die Kirche hiess nun ***S. Maria ad Martyres*** (sehr früh schon ihrer Rundform wegen »*La Rotonda*«, wie noch jetzt). Der Tempel wurde von den Unreinigkeiten der Abgötterei (Statuen etc.) gesäubert, und dagegen in 28 Wagen Gebeine der Heiligen aus den Begräbnisplätzen herbeigeführt und unter die Konfession gebracht. (Das nachmals vom 13. Mai auf den 1. Nov. verlegte Einweihungsfest der Kirche veranlasste die Einführung des Allerheiligenfestes.)

Bei der III. Capp. l. (7) wurden 1520 *Raffaels Gebeine* beigesetzt. Er hatte sich selbst die Grabstätte auserlesen und neu mit Marmor bekleiden lassen, auch eine Summe hinterlegt für die **Statue der Madonna* über seinem Grab, die sein Freund *Lorenzetto* (der Raffaels Jonas-Statue in der Capp. Chigi ausführte) fertigte, und die jetzt noch r. darüber in der *Capp. Madonna del Sasso* steht. L. unten die *Inschrift von* ***Raffaels Grab*** (geb. April 1483; gest. 7. April 1520) vom geistreichen Kardinal Bembo verfasst; die zwei Schlussverse lauten:

»Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.
(Hier liegt Raffael; Sorge bedrängte die Mutter des Lebens,
Dass er verschont sie besieg', stürbe er, stürbe auch sie.)«

L. (2. Capp. an der rechten Seite) die Inschrift, die von der neuen Beisetzung Raffaels 1833 berichtet, als man den Unterbau der Madonnen-Statue Lorenzetto's untersuchend, die Backsteinwölbung der Grabesstätte und das unversehrte Skelett Raffaels (noch mit 31 Zähnen) fand. In der 3. Capp. r. oben die Grabschrift von Raffaels Braut *Maria Bibiena*, die drei Monate zuvor starb. Darunter: Grabschrift des Malers *Annibale Caracci*.

R. von Raffaels Grab folgt in der 4. Capp., an der rechten Seite: das Grabmal (8) des berühmten Staatsministers *Kardinal Consalvi* (gest. 1824), des Vertheidigers der weltlichen Macht des Papstes am Wiener Kongress 1815, mit Büste und Relief von *Thorwaldsen*.

Unglückschronik des Pantheons: 22 v. Chr. Beschädigung durch Blitz. — 79 Brand unter Titus (Domitian stellte es her). — 110 Beschädigung durch den Blitz (Hadrian stellte es her). — 655 liess der griechische Kaiser Konstans II. die vergoldeten Bronzeziegel des Kuppeldachs und der Porticus nach Konstantinopel entführen (sie fielen unterwegs in die Hände der Saracenen). — 1632 liess (laut Inschrift am Portal) Papst Urban VIII. Barberini die Bronzeplatten wegnehmen, in welchen die Balken lagen, die das Dach der Vorhalle trugen, und gewann darauf 450,000 Pfd. Erz, aus welchen der Papst 110 Stück schweres Geschütz für die Engelsburg und Bernini's 4 gewundene Säulen am Hochaltar St. Peters giessen liess. Der boshafte Pasquino seufzte: »Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barbari-ni«. — Unter Alexander VIII. wurden die zwei Glockenthürme (»Bernini's Eselsohren«) aufgesetzt, unter Benedikt XIV. die Attika verunstaltet.

☞ **Zur Kuppel-Besteigung** bedarf man eines Permesso, die der Sagrestano besorgt, ebenso zur Besichtigung des Innern beim Mondschein.

Den Rücken des Pantheons bildeten die *Thermen des Agrippa.* Als Rest derselben erblickt man an der *Piazza di S. Giov. della Pigna* südöstl. vom Pantheon noch den sogen. *Arco della Ciambella* (H 5, 6), (eine hier ausgegrabene Bronzekrone, die ein Bäcker als Brezelschild verwandte, gab ihm den Namen). — Südöstl. vom Pantheon führt eine aufsteigende Strasse zur

Piazza della Minerva (H 5). Hier standen einst zwischen dem jetzigen Dominikanerkloster und dem Kloster S. Stefano del Cacco die Tempel der Isis und des Sarapis; jetzt begrenzen den Platz r. das *Collegio dell' Accademia Ecclesiastica,* von Clemens XI. gegründet, die adlige Prälatenschule Roms, geradeaus das *Albergo della Minerva,* früher ein Palast der Familie Conti, aus der acht Päpste hervorgingen. In der Mitte ein ägyptischer, 5 m. hoher **Obelisk** (an der Nordseite mit dem Namen des Uaphris, 570 v. Chr., Zeitgenosse des Nebukadnezar), einst wohl vor dem Isis-Tempel; 1665 ward er unter Alexander VII. ausgegraben und durch *Bernini* in Anerkennung seines »monströsen« Ruhms in Frankreich auf einen Marmorelefanten aufgehisst. L.

***S. Maria sopra Minerva**

(H 5), eine der an Monumenten reichsten Kirchen Roms, zudem die einzig wirklich *gothische* Kirche der Stadt. Ihren Namen leitet man von Trümmern eines vom Kaiser Domitian errichteten Minerven-Tempels ab, die ihr als Fundament dienten und noch im 16. Jahrh. im Klostergarten Reste zeigten.

Schon die Basilianerinnen hatten im 8. Jahrh. hier eine kleine Kirche, aber erst dem neuen Orden der Predigermönche des 13. Jahrh., den *Dominikanern,* war es vorbehalten, den ritterlichen und mystischen Stil des Nordens vereinzelt und römisch übersetzt in das christlich stationäre Rom mittels dieses grossen Baues einzuführen. 1280 berief der Papst (Nikolaus III. Orsini) die zwei Dominikaner *Fra Ristoro* und *Fra Sisto* (Brüder) aus Florenz (wo sie an ihrer Ordenskirche S. Maria novella bauthätig waren) nach Rom für Bauten im Vatikan; 6 Jahre zuvor hatten die Dominikaner die Minerva-Kirche erhalten und schritten zum Umbau, den wohl ihre zwei, zu hohem Ansehen gelangten Ordensbrüder leiteten (*Fra Sisto,* gest. 1289 zu Rom). Die Kirche gleicht der florentinischen »in wesentlichen Zügen, im Grundriss, in der Form der Pfeiler, in anderen Dingen, doch so, dass die Seitenschiffe kleiner, die Oberlichter grösser, die Abstände der Pfeiler geringer sind, und überhaupt der ganze Bau sich mehr dem nordischen nähert« (*Schnaase*). Die grossen Familien der Savelli (Chor), Gaetani (Bogen über dem Hochaltar), Orsini (Façade), und die Kardinäle Torrrecremata (Mittelschiff) und Capranica (Portal) förderten das Werk. Carlo Maderna erneuerte später den Chor, und Kardinal Borghese schenkte die zwei schönen Orgeln. 1849—1854 ward die Kirche einer Gesammtrestauration unterworfen, nach Zeichnungen eines Frate; die prunkhafte Stuckmarmorbekleidung widerspricht leider dem ursprünglichen Charakter, die dekorativen Malereien des Gewölbes und der Wände (mit sehr schöner Farbenwirkung), die Medaillons mit Ordensheiligen und die Deckendarstellungen der Propheten, Evangelisten und Kirchenlehrer sollen an die Gothik und an Fiesole erinnern.

Das *Hauptportal* mit hübschem, feinem Detail fertigte wahrscheinlich *B. Pontelli.* — Das Innere ist dreischiffig mit Kreuzgewölben. In den Kapellen weicht die Gothik den Rundbögen und den Renaissance-Gliederungen. R. zwischen den zwei Portalen, an der Eingangswand (1): *Grab des Florentiners *Diotisalvi Neroni,* gest. 1482. — Nach der 4. Capp. im Seitenausgang: (2) Grabmal von **Joan Arberinus,* 15. Jahrh., mit schönen Ornamenten und einem mit der liegenden Statue bekrönten antiken Sarkophag (Herkules mit dem nemäischen Löwen ringend).

In der folgenden (3.) Capp. della SS. Annunziata: *Kardinal Torrecremata empfiehlt der SS. Annunziata drei arme Mädchen seiner 1460 gestifteten Konfraternität (ohne Grund dem Fiesole oder seinem Schüler Benozzo Gozzoli zugeschrieben).

Noch jetzt existirt die Annunziata-Stiftung und der Papst erscheint am 25. März persönlich in der Kirche, wo die armen Mädchen, von denen alljährlich 400 je 160 Fr. als Aussteuer erhalten, weiss gekleidet (Costume d'Amantate) die Ehrenplätze einnehmen und die Gaben empfangen, der Papst Messe hält und die päpstliche Kapelle singt.

L. Grabmal Urbans VII., gest. 1590, mit seiner Statue von *Buonvicino.* — In der (4) 6. Capp. Aldobrandini, von

Giacomo della Porta entworfen, tüchtige Deckenmalereien von dem berühmten Kupferstecher *Cherubino Alberti*, 1610; Altarbild von *Fed. Barocci* (Abendmahl), l. Grabmal der *Mutter Clemens VIII.*, gest. 1557, mit ihrer Statue von *Cordieri* (l. Liebe, r. Religion); r. Grabmal *des Vaters Clemens' VIII.*, Silvestro Aldobrandini, gest. 1558, mit Säulen von Verde antico, der Statue Silvestro's von *Cordieri*; (r. Klugheit, l. Stärke). — 7. Capp. (5) l. Grabmal des Venetianers *Sopranzi*, gest. 1495. — Im Querschiff r.: zunächst in der südlichen (6) *Kapelle des Krucifixes* ein altes hölzernes *Krucifix*, ohne Grund dem *Giotto* beigelegt. — R. (7) Capp. Caraffa, dem heil. Thomas von Aquino geweiht, mit schöner *Renaissance - Balustrade. Neben dem Altar (1873 restaurirt) Fresken von *Filippino Lippi:* Oliviero Caraffa, Stifter der Kapelle von S. Thomas der Madonna empfohlen (übermalt); *Ders.* darüber: Mariä Himmelfahrt. — R. (8) **Ders.*: grosses zweireihiges Fresco (1489), *S. Thomas' Triumph über die Häretiker.*

Oben: S. Thomas zum Krucifix betend, das zu ihm spricht: »Du hast gut über mich geschrieben, Thomas«; ein Gefährte vernimmt es und geräth auser sich über das Wunder. — Unten: S. Thomas auf dem Katheder, die Kirche gegen die Ketzer vertheidigend, Sabellius, Arius, Averroës u. a. liegen besiegt zu seinen Füssen. (*Vasari:* »Fu ed è tenuto molto eccellente, e per lavoro in fresco fatto perfettamente«.)

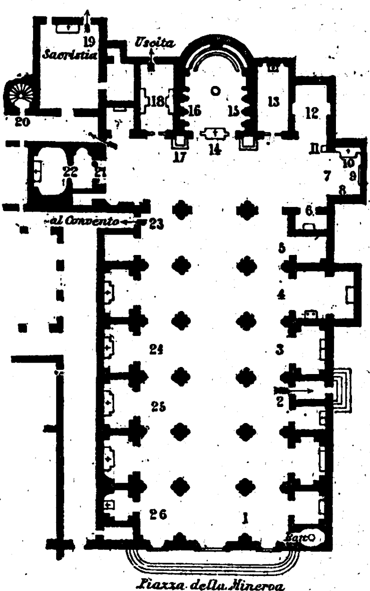
An der Decke: Fresken von *Raffaellin del Garbo*, Schüler Lippi's: Sibyllen und Engel (übermalt; Vasari: »fu allora tenuta dagli artefici in gran pregio«). — L. (10) *Grabmal Paul's IV.* (Caraffa), gest. 1559, nach der Zeichnung von *Pirro Ligorio*, reich und schön dekorirt, die Statue von *Giac. Casignola.*

Durch die Charakteristik des Kopfes bedeutsam: tiefliegende Augen, zusammengepresste Lippen, abgemagertes Gesicht. »Er war von Allen gefürchtet und geachtet«. Sonst ist das Werk eine barocke Verirrung.

Neben der Kapelle l. an der Wand, (in halber Höhe): (11) **Gothisches Grabmal* des Bischofs von Mende, *Gulielmus Durandus*, gest. 1296, laut Inschrift von dem Cosmaten *Johannes*, aus der besten Zeit der Schule.

»Ein Werk, in welchem Ernst der Absicht und gewissenhafte Abwägung der Gliederung mit Fortschritten in der Formwiedergabe sich verbinden« (*Cr. u. Cav.*); die Engel schon mit den Körperverhältnissen Giotto's, in der ciselirten Figur Durando's Porträtzüge, das Mosaik (jetzt theilweise stuckirt): Madonna, S. Dominicus, Bischof Privatus und der knieende Durando, zeigt noch Reste altrömischer Gestaltung.

Es folgt (12) *Cappella Altieri*, mit Altarbild von *C. Maratta*, S. Petrus der



Grundriss von S. Maria sopra Minerva.

Madonna die von Clemens XI. kanonisirten Heiligen vorstellend. — In der (13) Capp. del Rosario, an der Decke: Die Mysterien des Rosenkranzes von *Marcello Venusti;* über dem Altar: ein (von Titi ohne Grund) dem Fiesole beigelegtes Bild der Madonna; r. das schöne Grabmal des *Kardinals Dom. Capranica*, gest. 1469; in der Art des Mino da Fiesole. — Der (14) 1856 glänzend restaurirte *Hochaltar* enthält die Gebeine der heil. Katharina von Siena. — Im Chor dahinter die zwei reichen (aber künst-

lerisch mittelmässigen) Grabmäler der Mediceer-Päpste von *Baccio Bandinelli,* r. (15) *Clemens VII.,* gest. 1534, mit seiner Statue von Nanni di Baccio Bigio; l. (16) *Leo X.,* mit seiner Statue von Raf. da Montelupo. Daneben am Boden (3. Grabstein l.): der bescheidene Grabstein von Kardinal *Bembo,* dem liebenswürdigsten Humanisten, gest. 1547. Die hübschen modernen Glasgemälde im Chor von dem Mailänder *Bertini.*

L. vom Hochaltar: ***Christus-Statue** von **Michelangelo;*** 1521 kurz vor Leo's Tod aufgestellt und von solcher Berühmtheit, dass König Franz I. sie später abformen liess, um in Paris einen Erzguss danach anfertigen zu lassen. Sie ist sein zweiter Moses; in Bewegung und Körperform eines der grössten Meisterwerke, als Christus-Ideal die Heldenauffassung eines Humanisten.

»Der Oberkörper dreht sich mit den Schultern nach der rechten Seite, und diese Drehung der Gestalt über dem nach links gewandten Unterkörper ist das Meisterstück der Arbeit; aber diese Stellung entspricht Christo nicht, sondern lässt eher auf eine schlanke, kühne Vollkommenheit männlicher Kraft schliessen; das Sanfte, Duldende war eben Michelangelo nicht eigen.« *(Grimm.)* Eine Ader im Stein soll Michelangelo bewogen haben, die Statue zu verlassen; ein Brief Michelangelo's vom 26. Okt. 1521 erwähnt eine Summe, die er an *Federigo,* detto *Frizzi,* Florentiner Bildhauer in Rom schickte »für die Figur eines Christus, die er in Rom mir beendigte, von Marmor, für Messer Metello Vari, welche in der Minerva aufgestellt wurde«. Den linken Marmorfuss deckt ein metallner Schuh, um ihn vor frommer Abnutzung zu schützen; der Humanistenauffassung begegnete die Kirche durch einen Bronzeschurz.

L. im Korridor (18), dessen Ausgang zur Via S. Ignazio führt, an der linken Wand (1. Denkmal vorn): *Grabmal von Fra Giovanni Angelico da Fiesole,* dem seligen Maler der Seligen, der 1455 im 60. Jahr im Minervakloster (als Dominikaner) starb.

Das Bild des Seligen im Relief auf länglichem Grabstein, mit dem schönen Epitaph vom Papst Nikolaus V.:

»Spendet nicht Lob mir, dass ich ein zweiter Apelles gewesen,
Sondern dass allen Erwerb, Christus, den Deinen ich gab,
Anders verhalten sich Werke der Erde als Werke des Himmels:
Tusciens Flora, die Stadt, hat mich Johannes gehegt«.

L. in der Sakristei (19): Kreuzigung von *A. Sacchi;* über der Thür das in der Minerva gehaltene Konklave (Eugen IV.), von *Speranza.* Hinter dem Altar das hierher versetzte Gemach der edlen, für die Rückkehr der Päpste nach Rom so thätigen *heil. Katharina von Siena.*

Sie starb ganz nahebei in Via S. Chiara, Nr. 14, im Jahr 1380 in tiefem Kummer über das Schisma der Kirche. Durch eine Bulle Pius IX. auf Antrag des Senats ward sie 1866 zur »Schutzpatronin Roms« erklärt, um durch ihre Fürbitte die nahe Gefahr für die weltliche Herrschaft des Papstes abzuwenden (ut Deus Patronae hujus coelestis precibus exoratus Urbem ab impendenti periculo sit asserturus).

Neben der Sakristei die (20) Treppe zur berühmten **Biblioteca Casanatense** (120,000 Bände, 4500 Manuskripte, sehr interessante Miniaturen), tägl. (ausgenommen Donnerst., Sonnt. und Festtage) von 8—11 Uhr und von 2—4 Uhr (mit Ave Maria vorschreitend) geöffnet, Bau von Carlo Fontana (gewöhnlicher Zugang: l. neben der Kirche durch den Hof, erste Thür r.).

Zurück, im linken Querschiff (21), an der rechten Wand der Schlusskapelle: *Grabmal Benedikts XIII.,* gest. 1730, Dominikaner, entworfen von Marchionni, oben die Statue des Papstes, unten Religion und Kirche, von *Bracci.* — Die reiche Kapelle (mit acht schwarzen Säulen) ist dem Ordensstifter *S. Dominicus* geweiht.

Der unter dem grossen Papst Innocenz III. in Rom die Gründung seines Ordens nicht erlangen konnte und erst von Honorius III. 1216 die Bestätigungsbulle erhielt. Seine erste Niederlassung war S. Sisto bei den Caracalla-Thermen, dann S. Sabina. Er starb schon 1221 zu Bologna.

Beim Uebergang zum Mittelschiff (23) Eingang zum **Kloster,** in welchem Inquisition und die Index-Kongregation Sitzungen hielten und der Dominikanergeneral wohnte. Hier schwor Galilei seine Lehre von der Unbeweglichkeit der Sonne und den Kreisbahnen der Erde ab. Jetzt wurde das *Finanzministerium* (vorläufig) hier untergebracht.

Im linken Seitenschiff, in der folgenden letzten Kapelle *(Cappella Braschi)* am Altar: das Bild Papst Pius' V. von *Baldi;* am Pfeiler r. Grabmal einer Fürstin aus dem Hause Colonna von *Tenerani;* — in der folgenden (24) *Cappella Giustiniani* Vincenz Ferrerius von

Castelli: moderne Statuen, r. des Auferstehungsengels, l. Christi. — 3. Capp. l. (25) an der Rückwand, r. in der Nische: *Statue des heil. Sebastian von *Tino da Camaino,* Schüler des Giovanni Pisano (ca. 1324). — Zwischen den zwei letzten Kapellen am Wandpfeiler: Grabmal des Cesare Magalotti, Vicelegaten des päpstlichen Heers, gest. 1602; — gegenüber am 1. Pfeiler: Grabmal des Raff. Fabretti (berühmter Archäolog). — Am Anfang der linken Längswand: *Grabmal des vornehmen Florentiner Jünglings *Francesco Tornabuoni,* Freundes von Sixtus IV., von *Mino da Fiesole,* mit vortrefflichen Details (»die Figur trocken und hart, aber der Ausdruck des Kopfes edel und ruhig«).

Oestl. von der Minerva gelangt man in wenig Schritten zum *Collegio Romano* (S. 166), südl. zum *Gesù* (S. 194).

Folgt man am Südwestrande des Minerva-Platzes (um das Hotel Minerva) der *Via de' Cestari,* so trifft man in der 2. Seitenstrasse, Via della Pigna, l. *Pal. Marescotti* (della Banca Romana); r. erblickt man in der Via dell' arco della Ciambella die Reste der *Thermen Agrippa's* (S. 435); am Ende l. *S. Stimate di Francesco* (H 6), 1594 von der durch einen römischen Chirurgen gestifteten Konfraternität der Wundmale des heil. Franz erbaut. — Im Vicolo südl. gegenüber liegt r. *S. Nicolà de' Cesarini,* und l. daneben im Hause Nr. 56 (durch das Thor in die 2. Thür l., und neben der Volksküche in den Hof) die sparsamen Reste eines **antiken Rundtempels (boni eventus?* Hercules Custos?), vier hohe kannelirte Säulenschäfte von Tuff, fünf korinthische Marmor-Kapitäle. Vor dem Platz S. Nicolà führt r. (westl.) die Via de' Cesarini zur Querstrasse Torre Argentina, mit dem **Teatro Argentina** (G 6), dem zweitbesten, für Opern und Bälle. Die Fortsetzung der Via de' Cesarini bildet die *Via del Sudario;* an deren Ende r. liegt der

***Pal. Vidoni** (G 6), dessen Entwurf (schon in einem Kupferstich von 1549) dem *Raffael* (1515) zugeschrieben wird. Ueber dem derben Rustico-Erdgeschoss erheben sich zwei Stockwerke, welche in wirksamem Kontrast zu jenem die langen Rechtecke der Fenster durch eine reiche gekuppelte (römisch-dorische) Säulenordnung scheiden. Der Bau ist durch einen spätern Aufsatz und Anbau entstellt; Karl V. wohnte hier; Kardinal *Stoppani,* der Besitzer nach den Caffarelli, hat durch den Fund des altrömischen pränestinischen Kalenders (der hier aufbewahrt wird) seinen Namen noch enger mit dem Palaste verbunden. — Der Nr. 12 des Palastes gegenüber liegt die ***Königl. Cappella del Sudario,** mit moderner Eleganz und guten Fresken dekorirt. — An der linken Längswand des Pal. Vidoni, im Vicolo dell' Abbate Luigi r. schaut (unter einem Lampione, aus einer Nische) eine *antike Togafigur (Abbate Luigi)* hervor, die nach S. Marco hinüber mit der Donna Lucrezia sich unterhält. Schon unter Martin V. siedelten sich die *della Valle* hier an. Den Grund zu dem ganzen Häuser-Komplex, der noch jetzt ihren Namen trägt, legte Paolo della Valle, der reich gewordene Arzt des Papstes. — Dann kommt man sogleich nach:

***S. Andrea della Valle** (G 6), Theatinerkirche, 1591 von Olivieri begonnen, dann von *Carlo Maderna* (Chor und Kuppel) vollendet. Die säulen- und statuenreiche, nur nach malerischem Princip angelegte *Façade,* früher hochgeschätzt, errichtete *Rainaldi.* Sie ist eine der ersten, welche durch perspektivische Verschiebungen und Abstufungen der Säulenordnungen den reichen Eindruck noch durch Illusion zu steigern sucht. Das Innere ist einschiffig mit tiefen Kapellen.

1. Capp. r. von C. Fontana mit schönen Verde-antico-Säulen.—2.**Cappella Strozzi,* eine der hervorragendsten Kapellen Roms, wahrscheinlich nach der Zeichnung von *Michelangelo,* an der Rückwand mit den Bronze-Kopien seiner *Pietà* (in St. Peter), *Rahel* und *Lea's* (vom Monument Julius' II. in S. Pietro in Vincoli); 12 köstliche komposite Säulen, 4 Graburnen, vorn 2 schöne Kandelaber, das Ganze wahrscheinlich nach *Michelangelo's* Entwurf. — 3. Capp. r. (an der linken Wand): Grabmal der Gräfin Tomati, 1824, mit r. Liebe, l. Genius. — Am

Ende des Mittelschiffs, l. hoch am Pfeiler emporragend: **Grabmal Pius' II. Piccolomini*, gest. 1464, von Nicc. della Guardia und Pierpaolo da Todi (von Vasari als Schüler Paolo Romano's erwähnt); 1614 vom Kardinal Aless. Peretti über dem Sängerchor aufgestellt und wohl verändert; mit Reliefs von Pasquino von Montepulciano, einem Schüler Filärete's. — R. als Gegenstück: *Denkmal Pius' III.* von *Francesco di Giovanni*, und *Bastiano di Francesco.*

In den Zwickeln der Kuppel die berühmten ***Fresken* des *Domenichino:* Die vier Evangelisten, »sein trefflichstes Werk, in Auffassung und vollendeter Zeichnung der von Raffael und Michelangelo gegebenen Vorbilder nicht unwürdig!« *Lanfranco* bemalte die Kuppel (»in leidenschaftlicher Rivalität«), gab ihr nur wenig Licht, so dass er »die Glorie des Himmels« in eine weniger sichtbare Parallele zu Domenichino's Fresken rückte; den Zeitgenossen galt das Werk als »klassisch«.

Die Fresken am Gewölbe der Tribüne, deren Dekoration die Abstufung der Sixtina zum Vorbilde diente, sind auch von *Domenichino,* Scenen aus dem Leben des Apostels S. Andreas. Mitte: Berufung von S. Andreas und S. Petrus; l. Geiselung des S. Andreas; r. Hinführung zur Richtstätte; im Bogen: Glorie des Apostels; vorn: S. Andreas und S. Johannes, vom Täufer auf den Messias gewiesen; zwischen den Fenstern sechs Tugenden (Liebe, Glaube, Frömmigkeit, Weltverachtung, Stärke, Betrachtung). — Unten (durch Mittelmässigkeit abstechende) Fresken von *Calabrese*, Martyrium von S. Andreas. (*Goethe* sagt von seinem ersten Besuch dieser Kirche: »Ich kann nur mit wenigen Worten das Glück dieses Tags bezeichnen: Jch habe die Frescogemälde des Domenichino in S. Andreas gesehen!«)

1. Capp. l. Skulpturen der *Bernini-Schule* S. Martha von Mocchi, Joh. Evang. von Buonvicino, l. S. Magdalena von Stati; der Täufer von Pietro Bernini (die Fresken von Passignani).

Von der Piazza S. Andrea della Valle führt nordwestl. (l.) die Via de' Massimi sogleich zum:

*Pal. Massimi alle Colonne

(G 6), eines der genialsten Bauwerke Roms; 1532 von *Baldassare Peruzzi* für Pietro Massimi erbaut, dessen väterlicher Palast (der mittlere und bedeutendste) im Sacco di Roma zerstört worden war.

In diesem Palast hatten die Brüder Pietro und Francesco Massimi den zwei deutschen Druckern Konrad Schweynheim und Arnold Pannartz 1467 das Lokal für ihre erste italienische Druckofficin eingeräumt. Die Signatur der hier gedruckten Briefe Cicero's lautet: »Hoc Conradus opus Sweynheim ordine miro, Arnoldusque simul Pannartz una aede colendi Gente Theotonico Rome expediere sodales. In Domo Petri de Maximo MCCCCLXII.«

Der Strassenkurve folgend rundet sich auch die *Façade,* Endnischen und Säulenvertheilung der originellen *Porticus* richten sich danach, ein reizender Korridor führt zum (r.) malerischen Säulenhof mit Horizontalgebälk; überall sind die Schwierigkeiten des Raumes meisterlich besiegt.

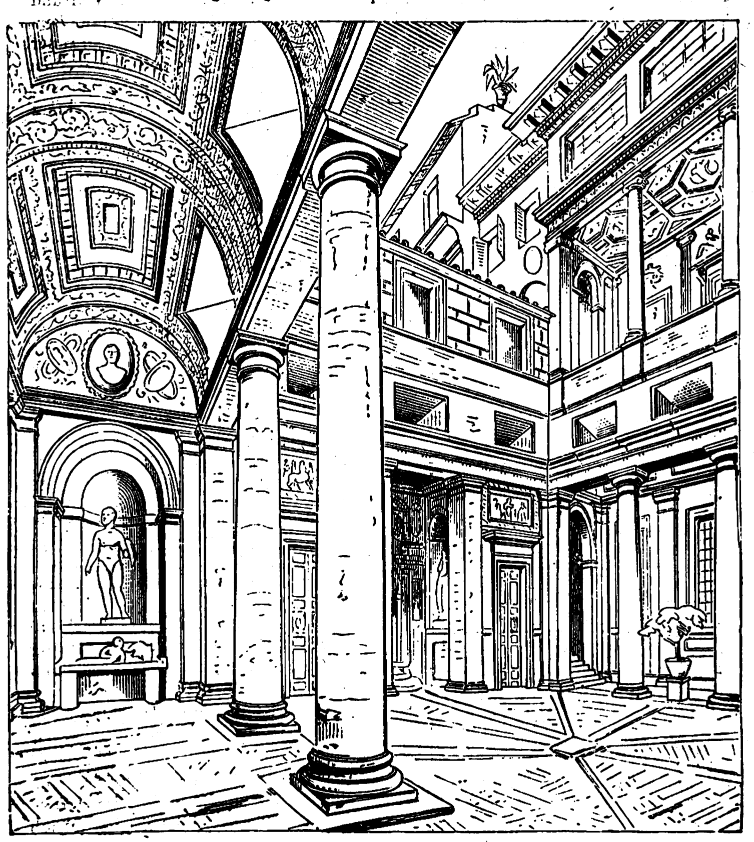
Eingangsseite und Rückseite bilden eine zweigeschossige offene Loggia und sind von einem niedrigen Obergeschoss überragt, das durch ein reiches Kranzgesims abgeschlossen ist; das Untergeschoss ist in dorischer, das Obergeschoss in ionischer Säulenordnung durchgeführt, zwischen beide schiebt sich eine kräftige Attika ein; die untere Decke ist flach tonnengewölbt, die obere ganz flach, beide mit reichen Reliefornamenten geschmückt.

Durch ein echtes Studium der Antike erhielt die Familie, die ihren Stammbaum auf Fabius Maximus zurückführt, und als Devise das Wort des Ennius (»cunctando restituit rem«) angenommen hatte, einen Palast, der die schönste Zeit der antiken Architekturblüte in die Neuzeit hinüberführte. In den Ordnungen und Profilen, in Anwendung der Stucke an den Gewölben, in den Statuen, Reliefs, mythologischen Dekorationen und in der Vertheilung der Receptions-Säle und Familiengemächer ist der Bau Peruzzi's eine verklärte, bis ins kleinste Detail mit Liebe gepflegte Neugestaltung und Weiterbildung jener klassischen Vorbilder.

Im ersten Stock, im fürstlichen Privatgemach (gegenwärtig nur auf specielle Empfehlung, oder bei Abwesenheit des Fürsten durch Douceur an den Diener, zugänglich), der ***Diskuswerfer,* eine ausgezeichnete, trefflich erhaltene Marmorreplik der Erzstatue von *Myron* (das Original etwa 450 v. Chr. stand noch zu Lucians Zeit zu Athen), welche den künstlerischen Gedanken des Meisters (der in der Vatikanstatue durch falsche Restauration verdorben ist) allein richtig wiedergibt.

Auch tritt in diesem ausgezeichneten Marmorwerk sichtlicher als in allen erhaltenen Kopien des Alterthums das Bestreben

hervor, die Eigenthümlichkeiten des in Bronze gefertigten Originals mit grösster Schärfe zu betonen. Die Stellung der Beine und des Arms, die Beugung des Rückens und Halses, der Schwung des ganzen Kör-



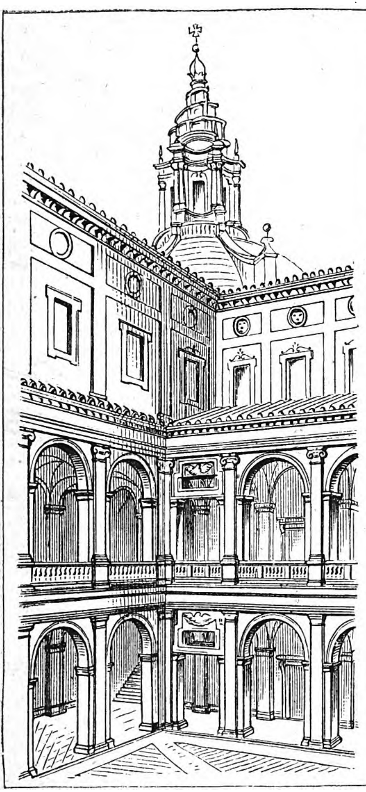
Säulenhof im Palazzo Massimi.

pers, der Rhythmus der Bewegung durch jeden Muskel und die Wahl des entscheidenden Augenblicks, in dem sich Entschluss und That begegnen, wirken aufs ergreifendste, und »je mehr man betrachtet, um so mehr einem Wunder ähnlich«. (»Die zurückgebogene Fussspitze im Augenblick des Schwungs ist der Gipfel der regelrechten Kraftanstrengung und der schärfste Ausdruck des flüchtigsten Augenblicks.«)

Im zweiten Stock: *Kapelle des heil. Neri* (16. März zugänglich), der nach der Legende hier am 16. März 1584 den kleinen Paolo Massimi vom Tod erweckte. Im Palast auch einige antike Kaiserbüsten, Mosaiken, Wandmalereien; im Saal: Fries mit Darstellungen aus der Geschichte des Fabius Cunctator von Daniele da Volterra.

Oestl. im Valle-Quartier, r. von der Façade S. Andrea's, im Beginn der Via

di Valle, Nr. 61, l. **Pal. della Valle** (*Bufalo,* G 5), für den Kardinal Andrea della Valle von Lorenzetto erbaut, mit reizendem Renaissance-Hof und schönen Details. — Geradeaus von der Façade



Hof der Sapienza.

S. Andrea's in Via del Teatro Valle l. liegt das *Teatro Valletto* (für Volks-Schauerstücke und Possen, S. 23), am *Pal. Capranica,* einem leider unvollendeten schönen Renaissance-Bau im Geiste des Antonio da Sangallo; — in der (r.) Fortsetzung der Strasse l. *Teatro Valle* (für Schauspiel und Tragödie; oft ausgezeichnet, S. 23); — r. Nr. 40 **Pal. Lante** (Haupteingang an der Piazza de' Caprettari, Nr. 70, mit der Aufschrift »Ludovicus Lantes«), nach Letarouilly von *Bramante* und *Sansovino* für Leo's X. Bruder, ausgebaut von Onorio Lunghi. — Die Strasse mündet in die *Piazza di S. Eustachio* (G 5); gegenüber die Kirche **S. Eustachio** (H 5), eine alte Diakonie, deren Thurm vielleicht noch dem 9. Jahrh. angehört.

In einer kostbaren Porphyrwanne die Gebeine des Heiligen, des Feldherrn Placidus (zu Trajans Zeit), der auf der Jagd zwischen einem Hirschgeweih Christi Antlitz sah, bekehrt wurde und als Märtyrer starb; von ihm leiteten sich die Grafen von Tusculum ab (Herder hat ihm das schöne Gedicht »Die wiedergefundenen Söhne« geweiht).

An der Rückseite der Piazza S. Eustachio, Nr. 83, der *Pal. Maccarani* (G 5), den *Giulio Romano* für die Familie *Cenci* entwarf. — An der linken Seite des Platzes die

***Sapienza** (*Universität* [G 5] Haupteingang Via della Sapienza, 71).

Im Jahr 1265 verordnete der in Rom vom Papst zum Senator bestellte Karl von Anjou zum bleibenden Denkmal seiner Staatsgewalt in Rom eine *Universität.* Ihr eigentlicher Stifter war aber Bonifaz VIII. 1303 (damals hiess sie Studium generale); Eugen IV. verlegte sie 1431 aus Trastevere nach S. Eustachio.

Das jetzige Gebäude liess Alexander VI. (Borgia) aufführen (der viel für die Universität that), welches von Leo X. nach Plänen *Michelangelo's* erweitert und von Giacomo della Porta (Hauptfaçade) und Borromini (Nordfaçade) fortgeführt, unter Alexander VII. beendigt, von kolossaler Ausdehnung ist, mit trefflicher Eintheilung, sehr schönem *Hof,* den auf drei Seiten zweistöckige, offene Arkaden umgeben, an der Rückseite ein Kuppelbau mit (borrominesker) sechseckiger Kapelle *(S. Ivo).*

Die Hallen sind von quadraten Kreuzgewölben überspannt; als offene Umgänge ruhen sie auf starken, vorn mit Pilastern bekleideten Pfeilern. Die Pilaster, im Untergeschoss dorisch, im Obergeschoss ionisch, dienen als Träger der abschliessenden Gebälke und theilen aussen die Umgänge in je 11 Felder und je 5 an der Schmalseite.

Das dritte zurückstehende und geschlossene Obergeschoss kam erst später hinzu.

Die **Bibliothek**, S. 111

Nördl. durch Via della Dogana vecchia zum (l.) **Pal. Madama** (G 5), jetzt *Senatshaus* (Haupteingang Piazza Madama 11), von *Luigi Cigoli* neuerbaut.

Von Margaretha, der Tochter Karls V. und Gemahlin des Ottavio Farnese, an die der frühere Palast durch Paul III. gekommen war, hiess er »Madama«, zuvor hatte er den Medici gehört und wurde von Kardinal Giovanni (Leo X.) bewohnt. Benedikt XIV. kaufte den Palast und verlegte das Kriminal-Tribunal hierher (daher auch *Pal. del Governo* genannt). — Thermenreste, die man hier fand, führte man auf die Bäder Nero's zurück.

R. gegenüber, Nr. 29, **Pal. Giustiniani** (H 5), von C. Fontana und Borromini erbaut durch den Fürsten Vincenzo Giustiniani, der hier eine Gemäldesammlung (jetzt theilweise in Berlin) und eine hochberühmte Sammlung von antiken Statuen und Reliefs (jetzt theilweise im Vatikan und im Besitze Torlonia's) angelegt hatte und ein Kupferwerk darüber ediren liess. Jm Hof und in der offenen Halle noch einige *Antiken*.

Im Hof: 10 Reliefs, 4 Büsten, 5 Sarkophage, 14 Statuen; in der Porticus 3 Reliefs, 7 Statuen, 4 Büsten; im Vestibül 4 Büsten, 2 Reliefs; bemerkenswerth (r. und Rückwand): die 2 Korbträgerinnen (Repliken der Karyatide im Braccio nuovo).

Nebenan (nördl.) *Pal. Patrizi* (hier die Permessi für die hübsche Villa Patrizi vor Porta Pia). Gegenüber am Ende der Via Scrofa:

***S. Luigi de' Francesi** (G 4, 5), Nationalkirche der Franzosen, auf Kosten der Franzosen und Maria's de' Medici (Gattin Heinrichs II., Königs von Frankreich) neu erbaut und 1589 geweiht; die (nüchterne) Façade von *Giac. della Porta*; das Innere eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit 10 Seitenkapellen; die Dekoration, Pfeilerbekleidung mit sicilianischem Jaspis und Vergoldung von *Derizet* 1750; Deckengemälde nach *Natoire's* Karton von dem römischen Freskenmaler *Bicchierari* ausgeführt.

Mengs urtheilt: »die schlechte Zeichnung übersteigt alle Begriffe, Proportionen sind nicht vorhanden, ebensowenig Perspektive, die Farbe ist hart und fleckig, eine Linie von Figuren schneidet die Komposition quer entzwei.«

1. Capp.: l. Grabmal des Kardinals d'Angens 1587. — Am 1. Pfeiler gegenüber im Pyramiden-Denkmal für die 1849 gefallenen Franzosen.

2. Capp.: **Domenichino's berühmte Fresken aus dem Leben der heil. Cäcilia:* R. Cäcilia, ihre Kleider unter die Armen vertheilend (äusserst naturwahr, aber auch *nur* naturwahr). Darüber: Cäcilia und ihr Bräutigam Valerian die Märtyrerkrone von einem Engel erhaltend (meisterhafte Komposition). — L. der Tod der heil. Cäcilia (Gruppirung und Ausdruck der duldenden Hingebung vortrefflich); darüber: Cäcilia vor dem Richter, der sie zum Götteropfer zwingen will; Deckenmitte: Assumption der heil. Cäcilia. — Das *Altarbild: die Raffael'sche Cäcilia (der Pinakothek in Bologna), von *Guido Reni* kopirt.

3. Capp.: Königin Jeanne de Valois, von Parrocel; l. Grab des Kardinals d'Ossat (mit Mosaikbild), Gesandten Heinrich's IV.

4. Capp.: S. Dionys, von Giac. del Conte; r. *Chlodwigs Heerzug, Fresco von *Sicciolante da Sermoneta* (noch innerlich »wahr und gemässigt«); l.: *Taufe Chlodwigs und Decke von *Pellegrino Tibaldi* di Bologna, durch gutem Stil in den Figuren, schöne Architektur und den Goldton der Färbung sich auszeichnend.

5. Capp. (Crocefisso): l. Grabmal des Malers *P. Guérin* mit Bild und Relief von Lemoine. — Daneben: Grabmal von *Agincourt*, Verfasser des berühmten grundlegenden Werks über die Kunstgeschichte vom 4.—16. Jahrh. — Der Kapelle gegenüber Grab von Fl. de Fay von *Lemoine*, mit Inschrift vom Grafen Ségur.

Am Hochaltar: *Mariä Himmelfahrt, von *Francesco Bassano*. — Im linken Seitenschiff, 5. Capp.: *Caravaggio*, Drei Bilder aus dem Leben des Ap. S. Matthäus; Decke: Propheten, von Cav. d'Arpino. — 4. Capp. l.: *Baglioni*, Anbetung der Weisen. R. Grabmal *Pimodans*, Kommandant der päpstlichen Infanterie bei Castelfidardo, gest. 1860. — 3. Capp. l., erbaut und mit Altarbild (St. Louis von Frankreich) von der Römerin *Plautilla Bricci*; seitlich r. S. Ludwig von Pinson; l. von Gemignani. — 2. Capp. l.: Niccolò von Bari, von *Muziano*. — Letzte Kapelle (l. vom Eingang): S. Sebastian, von Massei. Grabmäler r. des Kardinals Bernis von Laboureur, l. der Mad. Pauline de Montmorin, mit Epitaph von Chateaubriand. — Gegenüber, am *1. Pfeiler l.:* Denkmal des berühmten Landschaftsmalers ***Claude Lorrain***, dessen Reste auf Veranstaltung des Ministers Thiers 1840 auf Nationalkosten, aus SS. Trinità a' Monti hierher versetzt und mit dem einfachen Monument (allegorische Figur der Malerei) versehen wurden, an dessen Sockel man liest: »Die französische Nation vergisst ihre berühmten Kinder nicht, auch wenn sie in der Fremde sterben«.

Die lebhafte, ziemlich enge Passage (Via della Dogana vecchia) führt längs der linken Längswand der Kirche zur

***Piazza Navona** (G 4, 5), jetzt **Circo agonale**, die ihre Form der antiken Domitianischen Rennbahn (*Stadium*) verdankt, welche auch zu Naumachien diente und deren nördlichem Halbkreis und parallelen Schenkeln die Häuser des Platzes genau folgen. Jetzt ist sie ein Volksmarkt, den Kardinal d'Estouteville 1477 vom Kapitolplatz hierher verlegte, doch ward der Gemüseverkauf in neuester Zeit auf Piazza Campo di Fiori versetzt. Drei Brunnen mit Acqua Vergine beleben die nach dem Petersplatz grösste Piazza Roms. Der grosse **Mittelbrunnen von *Bernini* ist ein berühmtes Architektur- und Skulptur-Kunststück, mit prächtigem Effekt, namentlich bei bengalischer Beleuchtung (an ausserordentlichen Festtagen).

Innocenz X. (Pamfili) liess denselben errichten, ein *Obelisk* aus dem Circus Maxentius vor Porta S. Sebastiano, mit den Hieroglyphennamen der Kaiser Vespasian, Titus und Domitian, trägt auf der Spitze das Wappen der Pamfili (Taube mit Olivenzweig). Das Piedestal ruht auf einem hohen Felsen, der sich inmitten eines weiten kreisförmigen Beckens erhebt und von vier Seiten durchbrochen ist, so dass er eine verzweigte Höhle bildet. An den vier Ecken sind die vier Hauptströme als kolossale weisse Marmorstatuen nach Zeichnungen Bernini's angebracht: 1. vorn r. *Nil* (Afrika), sich enthüllend; davor Palme und Löwe. — 2. l. *Ganges* (Asien), unten mit dem Drachen. — 3. *Donau* (Europa), hinten mit einer Ceder, oben mit dem Wappen von Innocenz. — 4. *La Plata* (Amerika), als Mohr, hinten ein Ungeheuer. In der Oeffnung des Felsens (gegen die Kirche hin) ein Pferd.

Dem Brunnen westl. gegenüber erhebt sich die als Barockmuster vielbesprochene Kirche

S. Agnese (G 5), deren Façade, Kuppel und Thürme *Borromini* errichtete.

Der Volkswitz liess die Statuen des Bernini-Brunnens die Kritik über diese Schöpfung fällen: »Nil verhülle sich, um die Façade nicht ansehen zu müssen, La Plata beuge sich zurück und erhebe die Hand, um dem Sturz von Kuppel und Thürmen zu begegnen«. — *Letarouilly* sagt dagegen: »In keinem seiner Werke ist Borromini besser inspirirt und freier von Inkorrektheit gewesen«.

Die Kirche, an dem Ort errichtet, wo ein Wunder die heil. Agnes vor rohem Angriff hütete, ward schon 1550 von Rainaldi begonnen; sie bildet ein griech. Kreuz, die Kreuzarme sind mit Apsiden geschlossen, der Kuppelraum hat eine achteckige Grundform, an den Diagonalseiten sind kleinere Nischen angebaut.

Innen über dem Mittelportal ist das Denkmal Innocenz X. von *Maini*, im linken Querschiff eine *antike Statue*, von Campi zu einem *S. Sebastian* umgebildet. — Am Hochaltar Säulen von Verde antico, zwei vom Triumphbogen des Marc Aurel am Corso. — Unter dem Hochaltar die Gruft der Doria-Pamfili; r. die Treppe zu den unterirdischen Gemächern der (alten) Unterkirche, die in die Gewölbe-Ruinen des Stadiums eingebaut sind. Hier erinnern ein *Algardi*, S. Agnes von ihren Haaren beschützt zum Martyrium geführt (und einige andere Denkmäler) an die Exposition und den Märtyrertod der Heiligen.

R. von der Kirche die Wohnung der *Innocenziani*, Kapläne, die den Kirchendienst besorgen; — l. Nr. 13 das *Collegium Pamfili* für den Unterricht der Kinder, die mit dem Haus Doria-Pamfili in Verbindung stehen. Davor der hübsche *Tritonen-Brunnen* (1874 renovirt), wahrscheinlich von Giac. della Porta entworfen, mit 2 koncentrischen Becken von Porta santa-Marmor, 4 Tritonen und 4 doppelköpfigen Monstren, die aus Muscheln und Mund Wasser ergiessen und einem (theatralischen) Mittelkoloss (von *Bernini*), der einen wasserspeienden Delphin hält.

In der *Epiphanienzeit* (Woche nach Neujahr, S. 91) werden hier die Gaben der Fee *Beffana* für die Kleinen gekauft, und am Vorabend des Festes (5. Jan.) geben dann kleine und grosse Kinder einen Höllenspektakel mit Pfeifen, Geschrei, Trommeln, Muscheln, Trompetchen etc. zum Besten.

Dem Brunnen östl. gegenüber *S. Giacomo degli Spagnuoli* (G 5), 1450 durch Alfonso Paradinas, Bischof von Rodrigo in Spanien, von *Baccio Pontelli* und *A. Sangallo* erbaut; jetzt wegen Baufälligkeit geschlossen.

Gegen Süden an der Via di Pasquino schliesst den Platz der monumentale

Pal. Braschi (G 5, jetzt mit dem *Ministerium des Innern*), 1790 unter Pius VI. Braschi für seinen Nepoten von Cosimo *Morelli* erbaut (an der Stelle des von Vasari beschriebenen von Sangallo), mit ausgezeichneter Treppe, »prachtvoll durch Material und originelle An-

lage«, sonst ohne Charaktereigenthümlichkeit. Der Palast war ursprünglich orsinisch; der erste Graf Orsini-Gravina (Stadtpräfekt) hatte hier 1450 den alten Palast der Mosca ausbauen lassen. An der Westecke des Palastes sieht man gegen die Via del Governo vecchio gewandt die berühmten Statuenreste des sogen. ***Pasquino.**

Den Namen erhielt die verstümmelte antike Gruppe durch ihre Vergleichung mit dem buckligen Schneider Pasquino, den hier im 15. Jahrh. vor der Aufstellung derselben seine beissenden Witze berühmt gemacht hatten. In seinem Sinn wurde dann die Statue zu witzigen Plakaten benutzt, auf die der Marforio bei S. Pietro in Carcere antwortete (*Pasquille*). Am S. Marcotag (25. Apr.) verwandelte man den Torso in eine mythologische Gestalt, und Literaten hefteten Epigramme an das Fussgestell; 1509 redete er als Janus mit 3000 Epigrammen. Er ist seither nie ganz verstummt.

Die einst herrliche Marmorgruppe stellte *Ajax mit dem Leichnam des Achilles* dar (Kopf und Beine einer bei der Villa Hadriana gefundenen Replik sind im Vatikan); nach anderen: Menelaus mit dem todten Patroklos. Die Komposition, welche in grossen Zügen und in vollendeter plastischer Rundung das ergreifende Bild der edelsten Heldenfreundschaft bot, ist von der höchsten Schönheit und scheint der Niobe-Gruppe am nächsten zu stehen; sie ist wohl *griechisches Original* aus der attischen Schule des *Skopas;* Bernini erklärte den Pasquino für die schönste aller, zu seiner Zeit vorhandenen Antiken! Seinen jetzigen Platz erhielt er 1791.

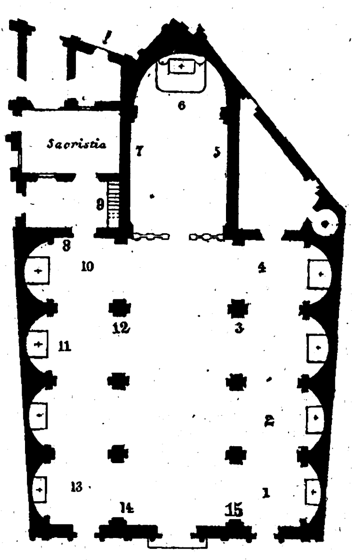
Geht man von der Piazza del Pasquino nördl. die *Via dell' Anima* entlang, so gelangt man gegen Ende derselben l. nach:

***S. Maria dell' Anima** (G 4), die *deutsche Kirche.*

Früh Morgens bis $8^1/_2$ Uhr immer offen; später bei etwaigem Verschluss wende man sich an den Kirchendiener, Thür gegenüber S. Maria della Pace. An den Festtagen bis 12 Uhr geöffnet.

Im Jahr 1500 legte der kaiserliche Gesandte Matthias Lang den Grundstein, 1511 ward sie eingeweiht, laut Inschrift der Façade 1514 vollendet. Sie ist reich an Grabmälern von (früher zum Reich gehörenden) Niederländern; jetzt ist sie Oesterreich zugehörig. Ihr Name Anima bezieht sich auf die Abgeschiedenen, für welche die Pilger beten sollen. Die Façade, ein anspruchsloser, edler Bau in 3 Geschossen durch übereinander aufsteigende korinthische Pilaster und antikisirende Gesimse dreigetheilt, hat 3 Eingänge, 3 Bogenfenster im Mittelgeschoss, ein Rundfenster zwischen Wappen zuoberst. Sie wird *Giuliano da Sangallo* zugeschrieben. Die feine Pilasterarchitektur und das schöne Mittelportal deuten auf den Einfluss *Bramante's.*«

Das Innere, noch den Kampf der Gothik mit der Renaissance bezeugend,



Grundriss von S. Maria dell' Anima.

theilen 6 hochragende Pfeiler in 3 *gleichhohe* Schiffe.

Vasari berichtet, *Bramante* habe sich bei den Bauberathungen (alla deliberazione) befunden, und nachher sei die Kirche von einem *deutschen* Architekten ausgeführt worden. Dafür sprechen die Form der *Hallenkirche,* und die Schlichtheit der drei Pfeilerpaare. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenkapellen sind mit Kreuzgewölben bedeckt, aber modern dekorirt; der Chor gleichbreit und mit denselben Gewölbeformen wie das Mittelschiff, schliesst mit einer grossen Tribüne. Die hohe dekorirte Halbrundmauer um die hintere Hälfte der Kirche liess Kardinal Enckevordt 1520 aufrichten.

An der Eingangswand r. vom Haupteingang: (15) *Grab des Kardinals Andreas* von Oesterreich, Sohn des Erzherzogs Ferdinand und der Philippine Welser (gest. 1600), von Gilles de Rivière (Belgier). — 1. Capp. r. (1) **Carlo Saraceni,* S. Benno, Bischof von Meissen, erhält aus dem Bauch eines Fisches die Schlüssel zurück, die er zur Wahrung des Meissener Doms vor dem Eintritt des exkommunicirten Heinrich IV. in die Elbe hatte werfen lassen. — 2. Capp. (2): *Gimignani,* Heil. Familie. L. Grabmal des Kardinals Walther *Slusius* von Lüttich (gest. 1687), mit Büste. — 3. Capp. (del Crocifisso): r. und l. Fresken von Sermoneta. — Am 3. freien Pfeiler (3) gegenüber (dem Eingang zugewandt): *Grabmal des *Hadrian Uryburg* von Alkmar, von *Duquesnoy* (il Fiamingo) mit berühmten Kinderfiguren. — 4. Capp. (4): Kopie der Pietà des *Michelangelo* (in St. Peter), von *Nanni di Baccio Bigio* (mit Abänderungen). — Im Cappellone (Chor) r. (5): **Grabmal P. Hadrians VI.* (Dedel) von Utrecht (gest. 1523) nach dem Entwurf des *Bald. Peruzzi* von *Michelangelo von Siena* und Niccolò Pericoli, gen. *Tribolo*, ausgeführt, 1529 durch Kard. Enckevordt errichtet.

Der *Papst auf dem Sarkophag schlummernd in säulenumschlossener Nische, in der Lünette: Madonna zwischen St. Peter und St. Paul, zwei *Kinder mit Fackeln; unterhalb des Sargs Relief: Einzug des Papstes in die Stadt; auf Konsolen an den Seiten in Nischen: Gerechtigkeit, Friede, Tapferkeit und Klugheit; unten die Wappen (»noch unter dem Eindruck der Papstmonumente des 15. Jahrh., aber mit einem Anhauch von grösserer Grazie, Leichtigkeit und Einheit;« durchweg herrschen antike Vorbilder vor). Die Ausführung, in etwas schwerem Stil, steht der Erfindung nicht gleich; Peruzzi malte a fresco: Die Kanonisation zweier Heiligen, an den Seiten (beschädigt).

L. (7) Grabmal des Herzogs Karl Friedrich von Cleve (gest. 1575), von den Niederländern *Gilles de Rivière* und *Nicolas d'Arras.* — Auf dem Hochaltar (6): **Giulio Romano,* Heil. Familie mit S. Jakobus und S. Markus.

Für Jakob Fugger gemalt, ein Zeugnis, wie Giulio in die Raffaelsche Kunst sich hineinleben konnte (leider im untern Theil durch Ueberschwemmung beschädigt; von Carlo Saraceni restaurirt). — Die Chordecke von Stern.

L. vom Chor, neben der Thür zur Sakristei (8): Grabmal des grossen Archäologen *Lukas Holstenius* (Holste) von Hamburg, Bibliothekar des Vatikans (gest. 1661). — Im Vorraum der Sakristei an der rechten Wand (9): ein zum Grabmal des Herzogs von Cleve gehörendes Relief, Der Herzog von Gregor XIII. mit Schwert und Hut belehnt. — Im linken Seitenschiff, 4. Capp. (10): *Salviati,* Grablegung (auch die reizenden Fresco-arabesken sind von Salviati). — Gegenüber am 3. Pfeiler (dem Eingang zugewendet, 12): Grabmal des Ferd. van den Eynde von Antwerpen; mit köstlichen Engeln. — 3. Capp. l. (11) oben: *Michael Coxcie* von Mecheln, Fresken aus dem Leben der heil. Barbara. — 1. Capp. l. (13): **C. Saraceni,* Martyrium S. Lamberts. — Eingangswand l. (14): Grabmal des Kardinals Wilhelm Enckevordt von Maestricht (gest. 1534), den Hadrian (seine einzige Wahl) sterbend zum Kardinalpriester erhoben hatte. Ueber der würdevollen Statue der segnende Gottvater in Relief.

Das Haus westl. nebenan (Eingang l. von der Pace) dient als (früher von Oesterreich allein verwaltetes) allgemein deutsches Hospital; als *Nationalhospiz der Deutschen* verdankte es seine Gründung schon 1399 den Dortrechtern Johann Peters und Dietrich von Niem. — Der Anima nördl. gegenüber das hübsche Renaissancehaus des Notars *Sander* von Nordhausen, 1506 (sehr entstellt); — nordöstl. *S. Niccolà de' Lorinesi* (der Lothringer), 1636 umgebaut, reich dekorirt von Giov. Grossi und mit graziöser kleiner Kuppel über dem Hochaltar. — Westl. gegenüber der Anima liegt die kleine hochberühmte Kirche:

S. Maria della Pace (G 4)

mit prächtiger theatralischer, etwas halbrunder Porticus von *Pietro da Cortona;* die Kirche legte Sixtus IV. an zur Feier des Friedens (»Pace«) zwischen Papst, Neapel, Florenz, Mailand (23. Dec. 1482), wahrscheinlich unter Leitung *Baccio Pontelli's,* später ward sie von Pietro da

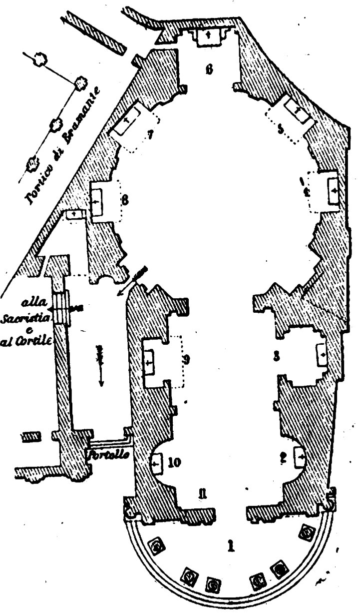
Cortona unter Alexander VII. völlig restaurirt. Im **Innern** legt sich das kleine, von Kapellen begrenzte, mit zwei Kreuzgewölben eingedeckte Vorderschiff vor einen grossen achteckigen, originellen Kuppelraum, der oben von 8 Fenstern erleuchtet wird, und in dessen Wände rechtwinklige Kapellen eingetieft sind.

Vorderschiff: R. I. Capp. Chigi (2), über derselben (gewöhnlich von einem Vorhang verdeckt): ****Raffaels Sibyllen*** (bestes Licht um 10 Uhr).

Agostino Chigi, der berühmte Kunstmäcen und Bankier von Siena gewann Raffael für den Auftrag, Sibyllen und Propheten, wie sie Michelangelo in der Sixtina malte, mit wetteifernder Genialität für die Ausschmückung seiner Kapelle darzustellen. Durch seinen ältern Landsmann, (ersten Lehrer?) *Timoteo Viti*, der 1518 nach Rom kam und Raffaels Gehülfe wurde, liess er die *vier Propheten* der Auferstehung nach seinen Kartons im obern Theil der Komposition zu beiden Seiten des Fensters malen (vollendet 1515; auch die Ausführung der Draperien der Sibyllen ist von Viti): — r. Jonas und Hosea; l. Daniel und David. *Raffael* selbst malte die Sibyllen, gleichsam als Symbole der Offenbarung des neuen Geistes der Kunst, als Inspirirte durch die Himmelsboten seines Genius; prächtig bewegte Vollgestalten in geschlossenem ruhigen Ebenmass voll der lebendigsten Motive. Gerade in dieser Verbindung der Sibyllen mit den Engeln kam der schönste Enthusiasmus des Verkündigens und Erkennens zum Ausdruck. Vielleicht gibt es kein zweites Werk Raffaels, das allen Anforderungen an »die Schönheit, an den harmonischen Gesammteindruck und den Fluss der Linien« so vollendet genügte. Und die geniale Benützung der architektonischen Bedingungen! (*Goethe* sagt: »Ohne die wunderliche Beschränkung des Raums wäre dies Bild nicht so unschätzbar geistreich zu denken«.)

L. die *Sibylle von Cumae*, die Schicksalsurne zu Füssen, den Zeigefinger der Linken im Buche der Offenbarung, die Rechte begeistert dem Spruche zuwendend »aus dem Tode Auferstehung«; r. die *persische Sibylle*, auf den Rand des Bogens hingelehnt, des Engels Mahnwort »das Loos des Todes hat er« niederschreibend; inmitten ein Himmelskind in göttlicher Verklärung, die Rechte auf die Tafel »zum Licht« stützend — dann r. ein Engel mit der Schrift: »Und ich werde auferstehen«, ein Engelskind auf die antike Spruchtafel sich stemmend: »Schon ein neuer Spross entsteigt den Höhen des Himmels« (Vergil Ecl. IV, 7); — der *phrygischen Sibylle* auf dem Bogen zeigt der Engel das Wort: »der Himmel« (umschliesst der Erde Gefäss), auch die alte *Sibylle von Tibur* neben ihr wendet sich in scharfem Profil der Tafel zu; zu ihren Füssen die Schicksalsurne. Das Engelskind in der Mitte der erhöhten Gruppe hält die brennende Fackel »die Erleuchtung der Heiden«. — Die erste Restauration fand unter Alexander VII. 1656—61 durch *C. Fontana* statt, die zweite (sehr gewissenhafte) 1816 durch *Palmaroli*. (Studien von Raffael zu den Figuren: in Florenz [Uffizien], Wien, England; abweichende Zeichnung in Stockholm.)

II. Capp. Cesi (3), nach einer Zeichnung Michelangelo's mit (überladenem)



Grundriss von S. Maria della Pace.

Ornament von *Simon Mosca* (berühmter Dekorator, Schüler A. Sangallo's); die schwülstigen Skulpturen (St. Peter, St. Paul und die Propheten von *Vincenzo de' Rossi*, Schüler Bandinelli's).

Kuppelraum, 2. Capp. r. (4): Taufe Christi, von *Gentileschi*, 1593; über dem Bogen: **Bald. Peruzzi*, Tempelpräsentation Mariä (stark übermalt).

»Jetzt entkleidet der äussern Reize, bewundre man die Principien der wahren Komposition, die vortreffliche Gruppen-

bildung, die Einführung der Antike in die Architektur, das Grosse, Skulpturartige und Reizvolle in Handlung, Gewandung und Bewegung« *(Crowe u. Cav.)*; das Bild war vermöge seiner antik klassischen Komposition von grosser Wirkung auf die Caracci und auf Nicolas Poussin; einige Figuren sind aus Raffaels Werken entlehnt.

Der *Hochaltar* (6) von C. Maderna, an der **Decke* liebliche Putten von *Albani*. — 2. Capp. l. (im Kuppelraum): **Tabernakel*, 1490 von Pasquale da Caravaggio für Innocenz VIII. gearbeitet. — 1. Capp. l. (8) *Sermoneta*, Geburt Christi, ein gutes, gemässigtes Bild; über dem Bogen: Tod Mariä, von *Morandi* (sein Meisterwerk).

Vorderschiff: 2. Capp. l. (9): Madonna mit S. Hieronymus und S. Augustinus, von *M. Venusti* (nach Michelangelo's Zeichnung) — 1. Capp. l., gegenüber von Raffaels Sibyllen (10): Altar-Fresco von **Bald. Peruzzi*: Madonna zwischen S. Caterina und S. Brigitta; l. kniet der Donator Ferd. Ponzetti, Dekan der Kammerkleriker (später Kardinal), 1517. (Das Bildnis ist eine glückliche Mischung des plastischen Vortrags mit der lionardesken Weise des Bazzi.) — Darüber in der Halbkreisnische, ebenfalls von Peruzzi, in 3 Reihen:

*Erschaffung von Adam und Eva (die schwebende Bewegung des Schöpfers »gibt an Grossheit der Darstellung Raffaels in der Heliodorstanza wenig nach«, die Heranführung Evas ist wie eine Einheit der beiden Kompositionen Michelangelo's in der Sixtina); Abrahams Opfer (erinnert an den Wettstreit Ghiberti's und Brunellesco's, und ist im Figurenausdruck wie in der [raffaelesken] Auffassung gleich vorzüglich); Moses mit den Gesetztafeln; Geburt Christi, Verehrung der Weisen, Flucht nach Egypten, David und Goliath, Sündfluth, Judith und Holofernes (»in Würde des Charakters, Ausdruck und Leben, breiter Behandlung, Einfachheit und Adel des Faltenwurfs die grosse Zeit bezeugend«).

An den Seitenpilastern die **Grabmäler der Familie Ponzetti*:

R. das klassische Denkmal der 1505 an der »pestilentia« im 6. und 8. Jahr gestorbenen *Beatrice* und *Lavinia Ponzetti*, mit den wunderlieblichen Reliefköpfen der beiden Mädchen auf einer in der Wand eingelassenen Marmortafel; die Inschrift durch Einfachheit ergreifend. — L. Grabmal zweier Ponzetti, von 1509.

In dieser dem Laterankapitel zugehörigen Kirche hören nach römischer Sitte Neuvermählte am Tag nach ihrer Hochzeit eine heilige Messe.

Aus der 1. Thür l. im Kuppelraum, oder l. neben der Kirche durch Arco della Pace u. durch (r. Nr. 5) ein Portal kommt man in den *Arkaden-Klosterhof, laut Inschrift am Architrav: durch *Kardinal Olivieri Carafa* Gott und der heil. Jungfrau geweiht und 1504 den lateranischen Domherren geschenkt. Den Bau entwarf *Bramante* als sein Erstlingswerk in Rom.

Der Hof, auf quadratischer Grundform sich erhebend, ist ringsum von zweigeschossigen Hallen eingeschlossen, unten mit Kreuzgewölben, im Obergeschoss mit flachen Holzdecken. Das Material ist Backstein mit feinem Putzüberzug. Die Joche des Untergeschosses öffnen sich in Rundbögen auf den Hofraum, aussen mit einer feinen ionischen Pilasterordnung, die in ihrer vorzüglichen Gliederung mit dem leichter behandelten Obergeschoss trefflich zusammenstimmt. Letzteres bildet ringsum eine offene Loggia mit einem reizenden Motiv, indem schlanke, korinthische Säulen über den Scheiteln der Erdgeschossbögen die Zwischenstützen bilden und so die Intervalle sich verdoppeln. Ein kräftiges Konsolengesims schliesst den Bau wagrecht ab. Kaum irgendwo ist die Mitte zwischen kirchlichem und weltlichem Charakter so glücklich getroffen.

»Obschon noch nicht von vollendeter Schönheit, gab der Bau ihm den grössten Namen, da es in Rom nicht viele gab, die mit solcher Liebe, Einsicht und Schnelligkeit der Baukunst oblagen.« *(Vasari.)*

Dem Klosterhof gegenüber, an der nahen *Piazza di Montevecchio*, Nr. 6, und l. Nr. 3 B, sind zwei baulich interessante Quattrocento-Häuser. — Am Ende des Strässchens Arco della Pace kommt man r. zur **Piazza S. Apollinare** (G 4). Die *Kirche S. Apollinare* ertheilte Julius III. 1552 dem heil. Ignatius Loyola zu dem von ihm gestifteten deutsch-ungarischen Kollegium; Benedikt XIV. liess sie 1750 durch Fuga restauriren; in der Vorhalle des Innern, über dem Altar l. Madonna zwischen S. Petrus und S. Paulus aus *Perugino's* Schule. — R. nebenan hat das Collegium Germanicum, das jetzt im Pal. Borromeo ist, dem *Seminario Romano* (einem Gymnasium) Platz gemacht. — Der Kirche gegenüber **Pal. Altemps** (Eingang l., Nr. 8), den *Bald. Peruzzi* begonnen und *Martino Lunghi*

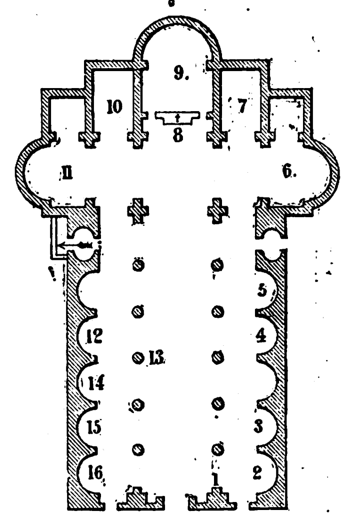
il vecchio beendigt haben soll; von ersterem wohl der schöne Hof mit reichstuckirten, doppelten Pfeilerarkaden. In der obern Loggia Sgraffiti von *Daniele da Volterra.* Von der *Antikensammlung* des Palastes blieben nur 5 Statuen im Hof. — R. führt die Via de' Pianellari nach

***S. Agostino** (G 4), an der Stelle des Kirchleins S. Trifone durch Kardinal d'Estouteville von Schülern (und wohl auch unter Leitung) *Baccio Pontelli's:* Sebastiano aus Florenz und Giacomo di Cristofano von Pietra santa 1479—83 erbaut.

Der Kardinal hatte freilich schlechten Lohn für sein Werk, denn bei der Beisetzung seines Leichnams in S. Agostino geriethen die Kleriker mit denen von S. Maria maggiore in Streit, schlugen mit den grossen Leichenfackeln wüthend auf einander und entrissen der Leiche die Ringe, die Inful und das Goldbrokat als Werthstücke.

Restaurirt wurde die Kirche durch Vanvitelli 1750, und unter Pius IX. 1860. Freitreppe und Façade sollen aus Travertin vom Colosseum erbaut worden sein. Die Façade zeigt in charakteristischer Weise den Typus der römischen Kirchenfronten der Frührenaissance. Das breitere Untergeschoss und der schmalere Obertheil sind durch korinthische Pilaster gegliedert und mit einander durch mächtige seitliche Schnecken vermittelt, der stattliche Giebel ist von einem grossen Rundfenster mit kräftig profilirter Einfassung durchbrochen, die beiden Seitentheile des Unterbaues haben entsprechende kleine Rundfenster und Halbgiebel, welche sich dem obern Mittelbau anlehnen. Ueber der grossen Freitreppe führen drei Portale (das mittelste sehr schön ornamentirt) ins Innere. — Das Innere, in lateinischer Kreuzform, hat 3 Schiffe, hohe, durch Halbsäulen verstärkte Pfeiler, Kreuzgewölbe und *Kuppel* (die erste Renaissance-Kuppel in Rom). Die Seitenschiffe haben kapellenartige Nischen.

Eingangswand r. (1): *Marmorstatue der *Madonna del parto,* von *Jacopo* (Tatti da) *Sansovino,* berühmtes Kunstwerk, durch seine religiöse Bedeutung (Ueberhäufung mit Ex-voto's, Krone für die Befreiung Roms 1849; Kerzenmeer) in der künstlerischen fast beeinträchtigt. (Der rechte Fuss wird geküsst.) — 1. Capp. r. (2): *M. Venusti,* Krönung S. Caterina's, l. S. Stephan, r. S. Lorenz. — 2. Capp. (3): Alte Kopie der *Madonna di Loreto Raffaels* (S. 145), von Avanzino Nucci (Original auf der Kyburg in der Schweiz?), mit Zugaben von Engeln und Rosen, (daher auch Madonna della Rosa genannt). — 4. Capp. (4): Marmorgruppe



Grundriss von S. Agostino.

von *Cotignola,* Schlüsselübergabe Christi an Petrus. — Nach der 5. Capp., neben der Sakristeithür r.: Grabbüste des Gelehrten Onofrio Panvinio (gest. 1568); l. Büste des Kardinals *Noris* (1704).

Querschiff r. an der Rückwand: (6) Capp. des heil. Augustinus, mit Altarbild von **Guercino,* S. Augustinus zwischen Täufer und Paul dem Eremiten, (r. u. l. je zwei schöne Säulen von Chios-Marmor). — Capp. r. vom Hochaltar: (7) moderne Wandfresken von *Gagliardi.* — Der Hochaltar, sehr reich dekorirt von *Bernini;* altes Madonnenbild, das

aus der Sophienkirche zu Konstantinopel nach dessen Eroberung nach Rom kam. — In der Tribüne moderne Fresken *Gagliardi's* (Himmelfahrt und Krönung Mariä, Immaculata), der seit 1860 auch das Mittelschiff (an den Pfeilern: Propheten; Decke: die Könige Juda's; zwischen den Fenstern: Frauen des Alten Testaments) mit Fresken bemalte. — Neben dem Chor l.: (10) Altar und Grabmal von S. Augustinus' Mutter *S. Monica;* ihre 1430 aus Ostia translocirten Reliquien in einer Urne von Verde antico. (Das Grabmal hatte der hier bestattete Datar Maffeo Vegio, ein vielseitiger Humanist, der später Augustiner wurde, errichten lassen). An den Wänden moderne Fresken von *Gagliardi.* — Daneben (verschlossen): Kapelle von SS. Agostino und Guglielmo, vescovi, mit Malereien von *Lanfranco.* — An der Rückwand des linken Querschiffs: (11) *Cappella Pamfili,* mit reicher Barock-Skulptur. — Linkes Seitenschiff, 4. Capp. l.: (12) S. Apollonia, von *Muziano.* — Gegenüber (13) am 3. Pfeiler, gegen das Mittelschiff hin: ***Raffaels Jesaias.***

Für Joh. Goritz von Luxemburg 1512 gemalt, unter dem überwältigenden Einfluss der Propheten des Michelangelo in der Sixtina (»wobei dem Raffael der Abweg, auf welchen er zu gerathen drohte, alsbald klar geworden ist«); übermalt von Daniele da Volterra. Die Erzählung, dass Michelangelo dem über den Preis sich beschwerenden Goritz geantwortet habe »das Knie allein des Jesaias ist die geforderte Summe werth!« deutet auf das Mass der Kritik.

3. Capp. l. (14): S. Clara da Montefalcone, von *Conca.* — 2. Capp. l. (15): *Marmorgruppe der *Madonna* und *S. Anna* von *Andrea* (Contucci) *Sansovino,* im Auftrag des Richters Joh. Goritz von Luxemburg und mit Beziehung auf den Jesaias gearbeitet. Treffliche Charakteristik der drei Lebensalter; Linien und Formen von der köstlichsten Anmuth.

»In der Alten die natürlichste Freudigkeit, die Madonna von göttlicher Schönheit, das Kind von unübertroffener Vollendung und Anmuth, so dass es verdiente, jahrelang mit Sonetten bedacht zu werden, von denen die Brüder ein ganzes Buch sammelten.« *(Vasari.)*

1. Capp. l. (16): *Caravaggio,* Madonna von Loreto von zwei Pilgern verehrt. — Die Kirche ist Kardinalstitel. Fest 28. August.

Im Kloster (das jetzt für das *Ministerium der Marine* eingerichtet wurde) nebenan (r.) die **Biblioteca Angelica,** vom Kardinal *Angelo* Rocca (Augustiner) 1605 gestiftet, die drittgrösste in Rom (90,000 Bände, 3000 Manuskripte, darunter syrische, koptische, chinesische), 8–12 Uhr geöffnet (ausser Donnerstags und Festtags); im Hof Grabmäler des 15. Jahrh.; Kloster und Bibliothek von Vanvitelli's Schüler *Mureno* erbaut.

Von S. Agostino führt der geradeste Verbindungsweg zum Ponte S. Angelo durch die *Via de' Coronari* (19 Min.), in welcher r. in der Mitte (4 Min.) der stattliche **Pal. Lancellotti** (F 4, Eingang auf der rechten Schmalseite Nr. 18) liegt, unter Sixtus V. von Francesco da Volterra begonnen, von C. Maderna beendigt, mit schöner Hofanlage, zweigeschossiger Säulenloggia mit Kreuzgewölben. Das Eingangsportal (Letarouilly: »vom schlechtesten Geschmack«) vom berühmten Maler *Domenichino* (im Hof antike Reliefs und Statuen); — dann r. auf kleinem Platz

S. Salvatore in Lauro (F 4), laut Inschrift innen über dem Portal durch Kardinal Latino Orsino 1450 für die regulirten Chorherren S. Salvatoris in Alga erbaut und nach theilweiser Zerstörung durch Feuer 1591 von O. Mascherino restaurirt; dann von Clemens IX. 1731 den Brüdern der päpstlichen Mark (Piceni) überlassen und der Madonna di Loreto geweiht.

Das Innere durch Pius IX. 1862 neu dekorirt; mit vortrefflicher Orgel. — Im Kreuzgang des Klosterhofs (jetzt für Militärzwecke verwendet), 2. Thür des linken Korridors: *Denkmal Eugen's IV.* (gest. 1447) aus der alten Peterskirche; der Papst auf einem Sarkophag liegend, über ihm ein Relief: Madonna mit zwei Engeln, an den Pilastern vier Heilige in Nischen; das Ganze in viereckiger Aedicula. — Der Klosterhof in graziöser Frührenaissance.

Gegen Ende der Strasse l. (Nr. 142) die sogen. *Casa di Raffaele,* d. h. das Haus, dessen Einkünfte nach dem letzten

Willen Raffaels für 1000 Goldscudi gekauft wurde, um die Seelenmessen für ihn zu bestreiten.

Raffaels eigenes Wohnhaus, in welchem er starb, lag am Ende der Via di Borgo nuovo und fiel der Erweiterung des Petersplatzes zum Opfer.

Geht man an der Nordostecke des Pal. Lancelotti r. in die *Via Maschera d'oro*, so sieht man hier r. am Hause Nr. 6—8 einen von **Polidoro Caravaggio* tüchtig gemalten Fries in Chiaroscuro aus der Niobe-Mythe, dann an der kleinen *Piazza Fiammetta* (welcher eine Geliebte des Cesare Borgia den Namen gegeben haben soll) zwei hübsche Renaissance-Bauten (G 4), l. Nr. 16 **Pal. Sacripante** von Bartol. Ammanati, r. Nr. 11 **Pal. Sampieri** (jetzt Chiovenda).

Zurück zum Pal. Lancellotti, und r. durch Vicolo dell' Arcò di Palena, dann r. durch Via Torre di Nona und Via dell' Orso kommt man zum **Albergo dell' Orso** (Eingang Nr. 194), ein merkwürdiger ornamentirter Ziegelbau in noch mittelalterlichen Formen, in dessen Rundbögen sowie in der Ornamentik schon ein antikisirendes Element hervortritt.

Montaigne, der eine so charakteristische Beschreibung von Rom hinterliess, wohnte hier. Im Obergeschoss sieht man aussen l. oben noch einen alten Fensterbogen und Fries, im Stall (Nr. 8) Säule mit Bogen und r. andere Reste; innen im 2. Geschoss noch Reste des alten Baues in Kammer Nr. 2, und gegenüber. — Weiterhin das von dem Abbreviatoren *Federigo Martelli* aus Florenz erbaute Haus (Nr. 62) u. a.

Am Westende der Strasse fällt die Strassenkette ein, die sich vom Pal. Borghese an 10 Min. lang an der am Tiber liegenden Häuserreihe über *Piazza Nicosia* (mit dem neuen *Pal. Galizin*) durch Via della Tinta (l. S. Lucia, r. Pal. de Romanis) zum Ponte S. Angelo hinzieht; gegen Ende der Strassenkette in der *Via di Tordinona* liegt r. das **Apollo-Theater** (F 3, 4), auch Tordinona genannt (von dem 9. Thurm der Stadtmauer, der den Orsini gehörte, und schon seit dem 14. Jahrh. von den Päpsten als Gefängnis benutzt wurde), für grosse Oper und Ballett, das vornehmste Theater der Stadt, durch Duca Torlonia 1830 von Valadier umgebaut. (Gegenüber im Vicolo Matricciani Haus mit hübschem Graffito.) Die Strasse mündet in die *Piazza di Ponte S. Angelo,* die Nikolaus V. erweitert hatte (früher seit 1488 Hinrichtungsplatz). Von hier führt noch die antike Brücke (mit malerischem Ausblick, namentlich gegen Südwesten) in die Leoninische Stadt des Vatikans hinüber.

Der **Ponte S. Angelo** (*Engelsbrücke,* F 3), die Hauptbrücke Roms, setzt noch mit 5 (einst 7) *antiken massiven Travertinbögen* über den Tiber, wie sie Kaiser Hadrian als »Pons Aelius« in gerader Richtung auf sein Denkmal (136 n. Chr.) hatte errichten lassen. Während des Mittelalters ein strategischer Punkt, ward sie auch von den deutschen Rittern wiederholt gestürmt und noch unter Nikolaus V. mit Brückenkopf versehen, als die Leostadt grosser Festungswerke bedurfte. Unter Clemens VII. erhielt sie 1530 am Aufgang die Statuen des Apostels Paulus von *Paolo* (di Mariano) *Romano* (1459) und des Petrus von *Lorenzetto* (dem man die 10 Jahre nach dem Tod Raffaels anmerkt). 1668 wurde sie unter Clemens IX. mit den 10 Passionsengeln (»die zärtlich mit den Marterinstrumenten kokettiren«) nach den Entwürfen *Bernini's* versehen (den Engel mit dem Kreuz [4] hält man für ein eigenhändiges Werk des Bernini), damals so geschätzt, dass Gerüste in den Tiber gebaut wurden zum Studium dieser Vorbilder; jetzt kaum berücksichtigt. Ein Pfeilerrest im Fluss r. von der Brücke wird dem alten *Pons Triumphalis,* Pfeilertrümmer l. bei S. Spirito dem alten *Pons Vaticanus* zugetheilt. — Der *Pons Aelius* mündete einst auf das Portal des *Mausoleum* (Moles), welches der Kaiser *Aelius Hadrianus* gleichzeitig mit der Brücke, gleichsam als ein Werk der sichtbaren Auferstehung, erbauen liess. Jetzt ist von dem herrlichen Denkmal nur noch der Mauerkern des Untertheils erhalten, in dem zur Citadelle umgewandelten Rundkörper des (F 3)

Castello S. Angelo (Engelsburg).

Permessi zur Besichtigung auf dem *Commando divisione territoriale di Roma,* 147, Via del Burro (gegenüber S. Ignazio), die Treppe hinan (3 Absätze, dann l.). Dem **Kustoden** (einem Unterofficier) in der Engelsburg 1 Fr.

Noch sieht man im Hof der Brücke direkt gegenüber den antiken Eingang zum Grabmal des Kaisers, jetzt vermauert. Hadrians Schöpfung sollte den Bau der Königin Artemisia, den sie zu Halikarnass ihrem Gemahl Mausolus setzen liess, der Grösse des Weltherrschers gemäss noch überbieten, und an Höhe, massiver Füllung, Säulen- und Statuenpracht auch den Augustus-Tumulus übertreffen.

Jetzt fehlt der Oberbau mit dem pyramidalen Dache (welchen einst wahrscheinlich der kolossale Pinienapfel aus Bronze schmückte, den man im Vatikan vor dem Aufgang zum Belvedere l. im Hofe sieht), ferner die kostbare weisse Marmorbekleidung, die das Aeussere umhüllte, endlich alle plastischen Kunstwerke, welche innerhalb der Säulengänge den Rundbau zierten. Trümmer vortrefflicher Statuen fand man in der Nähe. Nach Canina's Restauration hat der Kaiser, der das Monument wohl selbst entwarf, auch hier seine Reiseauslese geltend gemacht.

Als *Unterbau* dient ein kolossales massives Viereck, aussen von Travertin, innen aus Guss, 90 m. lang, 31 m. hoch, mehr als zur Hälfte jetzt unter dem Boden; über demselben erhebt sich ein gewaltiger Rundbau, einst von Säulen umsäumt, dann soll eine kleinere eingezogene Rotunde, und endlich auch diese Form verlassend, ein ziemlich hoher, spitz zulaufender Kegel das Ganze gekrönt haben. Im thurmartigen Rundbau liegt die viereckige *Grabkammer*; der direkte Gang zu ihr ist jetzt verschüttet; man steigt gegenwärtig in einem Spiralgang auf und kommt von der Seite zur Centralkammer (9 m. lang, 8 m. breit) hinab. Noch jetzt sieht man in den Mauern die 4 Nischen, wo einst die Graburnen standen; Hadrian selbst ruhte im Centrum unter dem Gewölbe in einem Porphyrsarg. Schräge Luftzüge und Wasserkanäle durchziehen das Massiv. L. beim Aufgang sieht man in den 5 m. hohen und 3 m. breiten Wendelgang aus Ziegelwerk hinab; der Kustode lässt Kugeln hinabrollen, um Länge und Allmählichkeit (10 %) der Steigung darzulegen. Höher oben findet man die mittelalterlichen und späteren Zuthaten: früher von den Päpsten bewohnte, bemalte Gemächer, dunkle Zellen für Gefangene (z. B. Beatrice Cenci, welche 11 Monate hier sass; Cagliostro etc.), militärische Magazine, Räume für Vertheidigungsanstalten. Ein prächtiger Saal mit der Inschrift Pauls III. ist mit historischen und allegorischen Malereien von *Pierin del Vaga* und seinen Schülern geschmückt; weiter oben ein reich dekorirter Saal mit Deckenfresken von *Pierin del Vaga* und sehr schönem ***Fries** mit mythologischen Scenen (Spielen der Meeres-Gottheiten). — Daneben das 16eckige schmale *Bibliothekzimmer* Sixtus' IV. mit dorischem Fries, und der *Tesoro* Sixtus' V., ein kuppelförmiges Gemach. — Dann hinan zum *Cortile dell' angelo*, mit *Prachtpanorama vom Monte Soracte ringsum bis zur Villa Mellini. Ganz nahe über sich hat man die ***Bronzestatue des Erzengels Michael***, von *Verschaffelt* (1770), in Erinnerung an die Pest-Procession, bei welcher Gregor d. Gr. über dem Kastell den Erzengel sein Schwert als Zeichen des Aufhörens der Seuche einstecken sah.

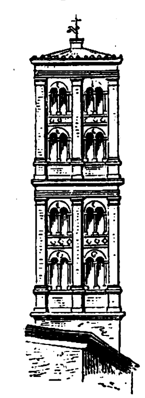
Hier oben bediente *Benvenuto Cellini* 1527, als das Bourbonsche Heer vor Rom lag, 5 Stück Geschütze (wie er sagt »zunächst dem Engel, da wo man ringsherum gehen kann und sowohl nach Rom hinein als hinauswärts alles überschaut«); einen ganzen Monat richtete er von hier mit seiner Artillerie grossen Schaden unter den Feinden an (»der Papst wollte mir deshalb besonders wohl und verzieh mir alle Todtschläge im Dienste der apostolischen Kirche, ich fuhr fort zu schiessen und traf immer besser«).

Die **Geschichte** der Engelsburg ist ein Rombild in der Camera obscura, vgl. Bd. I, Geschichte (Alarichs Zerstörung der Grabkammer; Gothensturm unter Vitiges 537 von Belisars Truppen durch Herabschleudern der Marmorstatuen abgeschlagen; das Beseitigen der Pest durch den Engel unter Gregor d. Gr.; Zwingherrschaft der Marozia und des Crescentius; Erdrosselung Benedikts VI.; Hungertod Johanns XIV.; Enthauptung des Crescentius auf der Höhe des Kastells; Besetzungen und Belagerungen in den Kämpfen des Adels und der Päpste; 1379 Zerstörung der Marmorbekleidung durch die Römer; 1400 Citadelle mit Zinnen; seit 1406 im Besitz der Päpste; unter Alexander VI. mit Schanzen, Mauern, Gräben, neuem Eingang und fünf unterirdischen Gefängnissen versehen; der Oberbau durch Paul III. reicher eingerichtet; Befreiung vom Schutte, Freilegung des Innenbaues

unter Pius VII.; Besetzung durch die Franzosen, neue Befestigung; 1866 Uebergabe an die Truppen des Papstes; 1870 Besetzung durch Victor Emanuel und jetzt wieder die Stätte der Girandola am — Konstitutionsfeste).

Die Engelsburg hängt als Kastell mit dem Vatikan-Palast zusammen, zu welchem ein langer gedeckter, unter Alexander VI. angelegter Arkadengang führt.

Die *Leoninische Stadt* diente den Päpsten während des Jahrtausends ihres Bestehens wiederholt als Zufluchtsstätte vor den italienischen Waffen und vor den deutschen Heeren der Kaiser. Hier ward Papst Johannes VIII. 30 Tage vom Herzog von Spoleto belagert, und im Jahre 896 erstürmte Arnulf von Kärnten die Befestigungen und erzwang sich die Krönung zum Kaiser. Alexander II. und sein Gegenpapst Honorius II. stritten, von normannischen und tuskischen Kriegsvölkern unterstützt, mit einander um die Leostadt, in deren Engelsburg sich später Gregor VII. vor Heinrich IV. barg, bis er 1084 von Robert Guiscard befreit ward. Nachdem Friedrich der Rothbart in der Peterskirche 1155 zum Kaiser gekrönt war, hatte Heinrich der Löwe die Leostadt mittels eines heissen Kampfes gegen die anstürmenden Römer zu vertheidigen und 12 Jahre später, bei dem Hader zwischen dem Kaiser und dem Papste Alexander III. ward die Leostadt und der verschanzte St. Peter so heftig mit Feuer und Schwert angegriffen, dass die Vorbauten und Erzpforten der Kirche in den Flammen zu Grunde gingen. Im 14. Jahrh. schien für die Leostadt der sichere Untergang hereingebrochen zu sein. Der Papst war in Frankreich festgehalten und das Kapitol, anstatt des Vatikans, unter Rienzo im Besitz der Herrschaft über Rom. Nach seinem ersten Sturze hatte sich der Tribun noch in die Engelsburg geflüchtet; 50 Jahre darauf gab es keine Engelsburg mehr. Sie war bis auf den Mauerkern zerstört und die Fremdenansiedlungen der Angelsachsen, Franken, Longobarden, Friesen in der Leostadt der Verwüstung durch die aufständische Bevölkerung preisgegeben. Papst Martin V. fand 1420 nur noch den mit Trümmern bestreuten Platz der Leostadt vor. Alles war neu zu schaffen. Aber schon nach 100 Jahren war die blühendste Umwandlung des ganzen Quartiers vor sich gegangen, und die Leostadt war durch Bramante, Raffael und Michelangelo mit den grössten Bauwerken, den schönsten Gemälden und Bildhauerarbeiten geschmückt worden, in künstlerischer Pracht Florenz überflügelnd. »Die Nähe des Hofes hat dem Borgo (dem bürgerlichen Anbau) nicht auf die Dauer Leben zu leihen vermocht; die Bevölkerung ist dünn gesäet; nur kleines Gewerbe kommt hier vor, hier sind keine nennenswerthen Magazine, keine Gasthöfe, keine Anstalten für gesellige Zwecke; hier wohnt fast keine Familie höheren Standes. Die einst vornehmen Geschlechtern gehörenden Paläste sind theils päpstlichen und kirchlichen Aemtern eingeräumt, theils zu anderen Zwecken verwendet. Im allgemeinen ist es ein ärmliches Viertel, nur die Hauptstrasse macht einigermassen eine Ausnahme. Die Luft ist hier von jeher übelberufen gewesen. So bildet zu der Grossartigkeit u. majestätichen Pracht des Vatikans ein nicht kleiner Theil der Leonina einen schlagenden Kontrast in dem an Kontrasten überreichen Rom.«


Thurm von S. Spirito.

Von der unter Pius IX. erweiterten und verschönerten **Piazza Pia** (E 3) vor dem Kastell gehen westlich drei Strassen zum (8 Min.) Petersplatz.

1) Dem Tiber zunächst: *Borgo S. Spirito*, welcher den **Ospedale di S. Spirito** (E 3) entlang läuft, das grösste Spital Roms, einst das grösste der Erde, von Innocenz III. als Spital und Findelhaus (das erste) 1200 errichtet (er schrieb: »Hier werden die Hungernden gespeist, die Nothleidenden gekleidet, die Siechen mit dem Erforderlichen versehen, die Bedürftigsten getröstet«), neben S. Maria in *Sassia,* wo im 8. Jahrh. der Angelsachsenkönig Ina ein Pilgerhospiz (Schola Saxonum) gestiftet hatte.

Die Leitung des Spitals übertrug der Papst den Hospitalitern Guys von Montpellier, die sich nach dem »heiligen Geiste« nannten (daher »*S. Spirito in Sassia*«). Brand und Krieg zerstörten es. Sixtus IV. liess 1471 durch *Baccio Pontelli* den grossartigen Neubau ausführen. Damals standen die (jetzt vermauerten) 36 Bögen der Porticus offen, und der Platz davor war frei. Die Büsten der berühmten Aerzte (mit ihren Namen) schmücken die Balustrade. Eine hohe achtseitige *Kuppel* mit Rundfenstern erhebt sich über dem Mittelsaal.

Auch die *Kirche S. Spirito* am Ende des Gebäudekomplexes entwarf *Baccio Pontelli.* Durch *Antonio Sangallo* den Jüngern erhielt das Innere die edle Würde und Schlichtheit. Unter Gregor XIII. erbaute Ottaviano Mascherino l. daneben

den (Nr. 8) *Palast des Commendatore* (Spitaldirektor), welcher das Spital mit der Kirche verbindet. Der hübsche **Glockenthurm* (Ziegelrohbau) rührt wohl auch von *Baccio Pontelli* her, der hier den Stil der alten römischen Campanile »mit Glück verjüngt hat«.

Er zeichnet sich durch wohlgelungene Gliederung aus; die obere frei über die Gebäude emporragende Partie ist zweigeschossig, durch schlanke dorische Pilaster gegliedert und mit horizontalem Gesimse (Architrav, Fries, Kranzgliedern) abgeschlossen; jedes Schmalfeld ist von zwei übereinander liegenden zweitheiligen Rundbogenöffnungen durchbrochen, zwischen denen sich ein breiter Fries mit vertieften Scheiben hindurchzieht; an der rechten Seite unten das Wappen Sixtus' IV.

Den grossen Krankensaal des Ospedale schmücken 30 (verblasste) Fresken, 6 auf Innocenz III., die anderen auf Sixtus IV. bezüglich, die Unterschriften von Bart. Platina.

Das Spital besitzt eine jährliche Rente von 1/2 Mill. Fr. und einen Staatszuschuss von 200,000 Fr., nimmt jährlich über 14,000 Kranke auf, hat 1600 Betten, ist aber nur für männliche Kranke bestimmt; das damit verbundene *Findelhaus* (zugänglich Nachm. 2—4 Uhr gegen Permesso in der Bibliothek) ist das bedeutendste in Italien.

L. die schöne (unvollendete) **Porta S. Spirito** (D 3), von *Antonio da Sangallo,* die Verbindung der vatikanischen Leostadt mit Trastevere vermittelnd, einst sammt den übrigen 5 Thoren der Leonina auch ausserhalb des eigentlichen Stadtgebiets. — Dann durch *Borgo S. Spirito* zu den Kolonnaden des St. Petersplatzes.

Einige Minuten vorher r. (einige Stufen hinab) **S. Lorenzo in Piscibus** (D 3), sehr alt, wie auch die 12 schönen Marmorsäulen des Mittelschiffs; 1659 durch die Familie Cesi (Duca d'Aquasparta) von Fr. Massari umgebaut, den Padri delle Scuole pie überlassen, die hier ein Noviziat und eine Schule für die armen Kinder von Trastevere haben.

L. (eine Treppe hinan; meist nur Sonntags offen) **S. Michele in Sassia,** die ehemalige Kirche der Friesen, wahrscheinlich aus der Zeit Karls d. Gr. aber aus alter Zeit nur noch den Glockenthurm bewahrend; hier liegt der Maler *Raphael Mengs* (gest. 1779) begraben.

2) Die 2. grosse Strasse *Borgo vecchio* geht an der Rückseite des Militärspitals, der (durch Garibaldinische Explosion 1867 bekannten) Kaserne *Serrestori,* wo einst Cesare Borgia wohnte, und den (Nr. 165) hübschen Renaissancepalast des Conte Moroni entlang zur *Piazza Rusticucci,* dem Vorplatz der St. Peters-Kolonnaden.

3) Zu demselben Platz führt die 3. Strasse: *Borgo nuovo,* der gewöhnliche und am meisten befahrene Weg nach St. Peter. Nach Nr. 142, r. *S. Maria in Traspontina* (E 3), d. h. jenseit der (Tiber) Brücke, 1566 erbaut, mit einer Façade von Peruzzi's Sohn; kurz nachher an der kleinen *Piazza Scossacavalli,* r.

***Pal. Giraud** (Nr. 130; jetzt *Torlonia,* D E 3). Dieser klassische *Renaissance-Palast,* ein Nachbild der Cancellaria, S. 774, wurde von *Bramante* 1504 für den Kardinal Adriano di Corneto erbaut.

Als Hadrian 1517 aus Rom entfloh, schenkte er ihn Heinrich VIII. von England, wonach die englische Gesandtschaft hier residirte; 1532 wurde er bei der Kirchentrennung von Heinrich VIII. an Kardinal Campeggi abgetreten, dann von der päpstlichen Kammer dem Grafen Giraud von Marseille (Vater des Kardinals) 1760 für 14,000 Scudi verkauft; jetzt besitzt ihn Duca Torlonia (der ihn für 43,000 Fr. kaufte und wieder zur alten Pracht erhob).

Die einfach schöne Travertinfaçade wiederholt grösstentheils die Front der Cancellaria, doch sind die Oeffnungen des Mittelgeschosses verhältnismässig grösser, die Formen und Gliederungen einfacher, die durchgehende Rustica noch zarter, die Pilaster näher zusammengerückt. Durchweg ist der Ausdruck des Nothwendigen mit vollendeter Eleganz und weise Berechnung mit feinem Geschmack geeinigt; eine echte Patricierwohnung: unten dem Verkehr geöffnet ein rustikes, hohes, schlichtes Erdgeschoss mit rechtwinkligen Fenstern, dann die durch Reichthum des Details charakterisirte Wohnung des Herrn mit Rundbogenfenstern in rechteckiger Umrahmung; zuoberst die Dependenzen; beide obere Geschosse durch je zwei nahe Pilaster gegliedert. Das *Portal* leider eine unverstandene moderne Zuthat; der *Pfeilerhof* von sehr einfachen, aber harmonischen Verhältnissen. In einem Nebenbau ist

die berühmte (unzugängliche) *Antikensammlung* des Fürsten Torlonia. — Der Name des Platzes (Scossacavalli, Pferdestoss) stammt von der nahen alten Kirche *S. Giacomo* (jetzt modernisirt), wo die Pferde die von S. Helena für St. Peter aus Jerusalem gebrachten Steine für das Opfer Isaaks, und die Tempelpräsentation Jesu plötzlich nicht mehr weiter zu führen vermochten.

Gegen das Ende des Borgo nuovo r. (Nr. 102—105) der ehemalige **Palazzo Brixianus** (jetzt *Ricciardi*), von ausgezeichnet schönen Proportionen, durch Leo's X. Leibchirurgen Giacomo di Bartolomeo von Brescia erbaut, wahrscheinlich von *Bald. Peruzzi:* Rustico-Erdgeschoss, darüber ein durch dreitheilige Pilaster mit dorischem Gebälk gegliedertes Stockwerk, der Oberbau als Attika behandelt. — Daneben und längs der Piazza Rusticucci der ehemalige **Pal. Accoramboni** (jetzt Mazzocchi), von *Carlo Maderna;* einst den Rusticucci gehörend. Hier schloss sich *Raffaels* Palazzo an, wo er seine letzten Lebensjahre zubrachte; sein Haus ward bei Vergrösserung des Platzes 1661 niedergerissen.

Die 4. Strasse, die hier mündet, *Borgo S. Angelo,* schliesst gegen die Stadtmauer zu an dem Korridor und jenseit desselben gegen den Borgo ab. Am Anfang des Borgo S. Angelo (r.) Nr. 71—78 an einem neuen Hause Skulpturen und Fresken von 1872; das letzte Drittheil dieser Strasse läuft in ein ziemlich ärmliches Quartier aus.

Palazzo Torlonia (früher Giraud).

****Piazza di S. Pietro** (C 3), an sich schon der schönste amphitheatrale Raum der Neuzeit, ist durch die herrliche Ellipse der einfach grossartigen ***Kolonnade Bernini's*** (1667) zum würdigsten Vorhof der Weltkirche geworden. Der Platz bildet eine grosse Ellipse mit dahinter liegendem unregelmässigen Viereck, er misst im grössten Durchmesser (die Porticus inbegriffen) 273 m., im kleinern 226 m. Die Kolonnade zählt 284 durchschnittlich 15 m. hohe dorische Travertinsäulen, die mit

der Entfernung von den elliptischen Centren wachsen und in vier Reihen drei bedeckte Gänge (Schiffe) bilden, in deren mittelstem zwei grosse Wägen bequem nebeneinander fahren können. Das Gebälk krönt eine Balustrade mit Heiligen-Statuen von Travertin, nach Bernini's Entwürfen (man zählt 162 solcher Statuen) in den römischen Werkstätten ausgeführt. — In der Mitte der Ellipse erhebt sich ein 25½ m. hoher **Obelisk** mit unkenntlich gewordenen Hieroglyphen, der einzige in Rom, der aufrecht und deshalb Monolith blieb. Caligula liess ihn 39 n. Chr. von Aegypten (Heliopolis) nach Rom kommen und im Vatikanischen Cirkus aufstellen, noch steht auf seinem römischen Sockel die Widmung an Augustus und Tiberius.

1586 ward dieser 963,537 römische Pfund wiegende Koloss unter *Sixtus V.* von seinem alten Standort bei der Sakristei St. Peter (wo noch jetzt ein Stein mit Inschrift seine Stätte bezeichnet) mit unsäglicher Mühe hierher versetzt. »Dem Baumeister *Domenico Fontana*, der sich vom Maurerlehrling zum Architekten erhoben, drohte Sixtus Strafe an, wenn es ihm misslinge und er den Obelisken beschädige. 900 Arbeiter begannen damit, dass sie die Messe hörten, beichteten und die Kommunion empfingen; 35 Winden setzten die ungeheure Maschine in Bewegung, die ihn mit gewaltigen haufenen Tauen emporzuheben bestimmt war; an jeder arbeiteten zwei Pferde und 10 Menschen. Endlich gab eine Trompete das Zeichen und der Koloss ward gehoben (30. April). Vom Kastell S. Angelo gab man Freudensignale, alle Glocken der Stadt wurden geläutet. 7 Tage darauf senkte man den Obelisk und führte ihn nach seiner neuen Stelle, schritt dann erst nach der heissen Jahreszeit zu seiner Wiederaufrichtung; der Papst wählte dazu den 10. Sept., den Tag der Kreuzerhöhung. Alles ging erwünscht von statten. Eine Stunde vor Sonnenuntergang senkte sich der Obelisk auf sein Piedestal«. — Eine spätere Erzählung fügt bei, Sixtus habe bei der Schwierigkeit der Arbeit unter Todesstrafe Schweigen anbefohlen, als aber bei Domenico's mangelhafter Berechnung der Ausdehnung der Stricke der Obelisk Gefahr lief nicht auf die rechte Stelle zu kommen, habe ein Matrose, Bresca von S. Remo, geschrien »Acqua alle funi!« (Wasser auf die Stricke), und das Werk sei unter Begiessung der Stricke gelungen, Bresca habe anstatt Strafe für sich und seine Nachkommen das Recht erhalten, an die Kirchen Roms die Palmen für den Palmsonntag von S. Remo aus zu schicken (S. 93 u. *Oberitalien* bei *S. Remo*).

Die christlichen *Inschriften* auf dem Obelisk beziehen sich auf die Ueberwindung des Heidenthums durch das Kreuz. Dieses krönt die Spitze und schliesst ein Stück des Golgathakreuzes ein. Vor dem Obelisk ist auf dem Boden die Mittagslinie (1817 durch den Astronomen Gigli) in Porphyr gezogen und bezeichnet mit dem Schatten der Spitzsäule den Monats- und Tagesstand der Sonne im Zodiacus zur Mittagsstunde. Daneben: 2 weisse und rothe Steinplatten, welche das Centrum der Radien für die Kolonnaden bezeichnen, von wo aus man von jedem der Porticusarme nur eine einzige der 4 Säulenreihen erblickt.

R. und l. vom Obelisk rauscht aus zwei köstlich angelegten, 13 m. hohen, achteckigen **Springbrunnen* mit Doppelschalen von orientalischem Granit das Wasser der *Acqua Paola* in luftigen Sprudeln 6—7 m. in die Höhe, die prachtvollste Piazza der Erde mit dem Rauschen und dem Irisspiel ihrer glitzernden Masse so schön belebend.

An den Seiten hinter der Ellipse setzt sich die Kolonnade in 2 Korridoren mit je 11 gegen den Platz geöffneten achteckigen Fenstern fort. — R. am Ende des nördlichen Korridors ist der Eingang zum Vatikan (nach der Schweizerwache). Eine majestätische **Freitreppe** von 22 Travertinstufen in drei Absätzen führt zur Vorhalle empor; auch hier geniesst man die volle Uebersicht über diesen unvergleichlichen Platz, auf dessen Pflaster allein 88,000 Scudi, für die Gesammtkosten aber das Zehnfache verwandt wurden. R. und l. von der Treppe stehen die *Statuen* von S. Petrus (von de Fabris) und S. Paulus (von Tadolino), die Pius IX. an die Stelle der früheren Apostel-Statuen (jetzt im Eingang der Sakristei) aufstellen liess.

**S. Pietro in Vaticano

(man vgl. den Plan auf S. 487)

(St. Peterskirche), die Grabkirche des Apostels Petrus, das grösste christliche Baudenkmal, »gewiss so gross gedacht und wohl grösser und kühner als einer der alten Tempel« *(Goethe)*.

Geschichte des Baues. Die **alte Basilika**, wurde laut Kirchenakten zur Zeit Kaiser *Konstantins d. Gr.* auf Bitte des Papstes S. Silvester erbaut, an der Nordseite des Neronischen Cirkus, wo Nero einst als Wagenlenker angethan daherfuhr, als die Christen, denen er den Brand Roms aufgebürdet, in Thierfelle gehüllt, von Hunden zerfleischt, ans Kreuz geheftet, mit Pech überzogen als nächtliche Lichter brannten. Sie war, obschon von gewaltigen Dimensionen, doch 74 m. kürzer als die gegenwärtige und ihre Höhe betrug nur 27 m., während die jetzige Peterskirche bis zur Kreuzspitze 132 m. misst. Ein geräumiges 57 m. langes 55 m. breites, innen von Säulen umschlossenes *Atrium* lag vor ihrem Eingang. Hier befanden sich viele von den *Gräbern*, die jetzt in den sogen. Vatikanischen Grotten zu sehen sind; in der Mitte ein Brunnen mit Bronzebedeckung.

Fünf Thüren, der fünfschiffigen Kirche entsprechend, führten in das imposante Innere. Die Wände des 23 m. breiten, 88 m. langen, mit überhohen Wandflächen sich emporthürmenden Mittelschiffs wurden auf jeder Seite von 23 korinthischen antiken, 10,7 m. hohen Säulen (deren Material und Kapitäle die Entlehnung von verschiedenen antiken Monumenten darlegten) getragen. Ungleichmässige (horizontale) antike Architrave überspannten die Säulen. Die hohen Wandflächen waren mit Papst-Medaillons und zwei Reihen Fresken aus dem Alten und Neuen Testament geschmückt. 35 m. über dem Boden erhob sich der kassettirte geschlossene Plafond; die Holzdecken der Seitenschiffe wurden von Bögen gestützt. — Das Innere war prächtig ausgerüstet mit Monumenten, Stiftungen und Geschenken aller Art. An der Rundmauer des Querschiffs befand sich die grosse musivisch geschmückte Tribüne mit dem Chor, den gegen das Schiff ein Gitter und Säulen abschlossen. Zur Konfession mit dem Sarge des Apostels führten Stufen hinab, und darüber erhob sich der Hauptaltar mit Silberbaldachin.

Der Aussenbau war ein der gesunkenen Bauzeit entsprechender ziemlich roher, magerer Ziegelbau mit einem doppelten höheren und niedern Dach, das im 7. Jahrh. Honorius mit den kostbaren bronzevergoldeten Ziegeln des Hadrianischen Doppeltempels (Roma und Venus) eindecken liess. Würdig ernst erhob sich die über dem Giebel mit dem Kreuz geschmückte, mit Mosaiken reich verzierte Hauptfaçade (später plump entstellt). Vor ihrem Umbau zum Renaissance-Tempel hatte sich eine ganze Familie kleiner Heiligthümer um die Kirche gelagert: das Oratorium S. Gregors (wo der Papst die Bischofsweihe erhielt und die Madonna della Febre verehrt wurde); das Oratorium di S. Tommaso, ein Anfang zum neuen Sakristei-Anbau, der Chor der Stiftsherren, der Winterchor, die Bibliothek; dann zwei durch einen Korridor sich anschliessende grosse Rotunden: S. Andrea und S. Petronilla; diese verband das Oratorium S. Michael mit dem südlichen Querschiffe; an der Nordseite Hospiz S. Sergio e Baccho, Kloster SS. Giovanni e Paolo, Kapelle S. Ambrogio, Kloster S. Vincenzo.

Nikolaus V. entschied sich, da der Verfall immer bedenklicher vorschritt, zuerst für einen gründlichen Umbau, den 1450 der Florentiner Architekt *Bernardo Rossellino* begann. Der Neubau war in der Form des lateinischen Kreuzes gedacht, dessen Querschiff und Langhausweite der lichten Weite von Alt St. Peter vollständig entsprach, der Chor war innen rund, aussen im halben Sechseck geschlossen. Bei des Papstes Tode (1455) war der Bau nicht weiter als zu einem Stück des Chors vorgerückt; dann blieb er unter den 7 folgenden Päpsten 50 Jahre liegen, bis der energische *Julius II.* den päpstlichen Stuhl bestieg. *Giuliano da Sangallo* war eben (59 Jahre alt) nach Rom gekommen (nach 1504), als man berathschlagte, ob Michelangelo die Ausführung des Grabmals für Julius II. übernehmen sollte; viele Baumeister hatten schon Entwürfe der Kapelle für dieses Denkmal gemacht. Aber der Gedanke statt einer Kapelle den Neubau von St. Peter wieder aufzunehmen gewann die Oberhand. Neben Giuliano bewarb sich *Bramante*, der 1503 aus der Lombardei (60 Jahre alt) nach Rom gekommen war, ebenfalls eifrig für diese grossartige Aufgabe und legte dem Papste einen Plan vor, der durch seine Schönheit alles bis dahin Gesehene übertraf. Der Papst übertrug ihm sofort die Dombaumeisterstelle. Nachdem Bramante die hintere Hälfte von St. Peter hatte niederreissen lassen, mit Ausnahme der Chorapsis (mit dem Altar des S. Petrus), wurde am 18. April 1506 der Grundstein zum Neubau mit grosser Feierlichkeit (bei dem Kuppelpfeiler mit der Veronikastatue) eingesenkt. Der neue Dom, der an die Stelle der ehrwürdigen Erinnerung die Grösse der Gegenwart und der Zukunft zu setzen bestimmt war, erhielt die Doppelbedeutung des erhabensten Centralbaus der ***Universaltheokratie der römischen Kirche***, gegenüber allen ausserrömischen Betrebungen, und des erhabensten Centralbaus der ***Renaissance***, an dem die grössten Baumeister jener an gewaltigen Genien überschüssigen Zeit sich betheiligten und die grossen neuen Aufgaben erst voll zum Bewusstsein brachten. Der antiken Bauagglomeration sollte dem Papstthum entsprechend ein über alle Glieder übergreifender einheitlicher Centralbau in den ungeheuersten Dimensionen geschaffen werden.

Diesen grössten architektonischen Gedanken erfasste ***Bramante*** in nie erreichter Weise. Sein Plan war: ein *griechisches Kreuz* mit riesiger Centralkuppel; Chor (mit Benutzung desjenigen von Rossellino) und Kreuzarme abgerundet, um die vier Kuppelpfeiler im Quadrat herum ein Nebenschiff, dessen vier Ecken durch Kuppeln erweitert und charakterisirt werden; in den

Axen dieser Nebenschiffe 8 Eingänge, nach aussen durch Tonnengewölbe sich öffnend; an den äusseren Ecken des Baues Thürme. Die 4 Nebenkuppelräume mit ihren Nischen sollten mit dem Hauptraume eine grosse zusammenhängende Raummasse bilden; die 8 schönen Eingangshallen und die 4 Eckräume, deren zwei östliche zu Sakristeien dienen und die vorderen Glockenthürme tragen sollten, vervollständigten die schönen Verhältnisse. »Von den einladenden Vorhallen durch die dämmerigen Nebelkuppelräume hindurch musste jeder Eintretende eine Empfindung von der Steigerung in der Raumwirkung gewinnen.« Bramante's Plan hätte eine Fläche von wenigstens 24,200 Qm. bedeckt, während der jetzt nach Michelangelo's Plan vollendete Bau (ohne die Zuthaten Maderna's) nur 14,500 Qm. beansprucht. — Bramante's Plan ist in den Uffizien in Florenz aufbewahrt (unter den Bauplänen hinter dem III. Korridor, wo sich *53 Blätter* (aus 4 Perioden) befinden, die sich auf den Bau von St. Peter beziehen; *v. Geymüller* hat dieselben wieder ans Tageslicht gezogen, nicht nur die sicher datirten des Giuliano da Sangallo, Bramante, Antonio da Sangallo jun., sondern auch die Skizzen ohne Unterschrift). Den in den Uffizien vorhandenen Plan des *Giuliano da Sangallo* (in einem Pergamentbande auf der Barberini-Bibliothek noch entwickelter) verlegt v. Geymüller in die Zeit *nach* Bramante, während Redtenbacher denselben in die Zeit *vor* Bramante setzt; sein Plan war: Alt St. Peter in neuer Gestalt erscheinen zu lassen, eine riesige Pfeilerbasilika mit Querschiff und Chor zu schaffen, die Vierungskuppel in der Mitte. Der Chor Rosellino's sollte bleiben, das Querschiff mit Apsiden und Chorumgang abgeschlossen werden. So bereitete er schon die charakteristischen Chor-Umgänge Raffaels und Peruzzi's vor. — *Bramante* gründete zunächst die vier *Kuppelpfeiler* und führte sie (mit »päpstlicher Hast«) bis auf die Höhe der Kämpfergesimse der Gurtbögen, welche den Tambour stützen sollten; er wölbte diese Bögen nach der von ihm wieder aufgefundenen Methode der Gussgewölbe ein und legte über sie das Hauptgesims am Fuss der Trommel. Er machte auch den Anfang zu den Tribünen des Mittelschiffs und des südlichen Querschiffs. — Bramante baute 8 Jahre lang; Julius II., heisst es, habe in leidenschaftlicher Hast verlangt »die Bauten sollten nicht gemauert werden, sondern aus dem Boden wachsen«, selbst die alten Grabmäler und Mosaiken wurden zerstückt und die antiken Säulen des Doms nicht geschützt. Diese Hast hatte zur Folge, dass die 4 Gurtbögen einzustürzen drohten, und im Fundamente Ausweichungen vorkamen. Leo X. veranlasste nach Bramante's Tod den Giuliano da Sangallo, der durch die Bevorzugung Bramante's verletzt sich nach Florenz begeben hatte, wieder dem Bau von St. Peter vorzustehen, 1514. Giuliano behielt 1½ Jahre die Oberleitung und trat dann (73 Jahre alt) zurück.

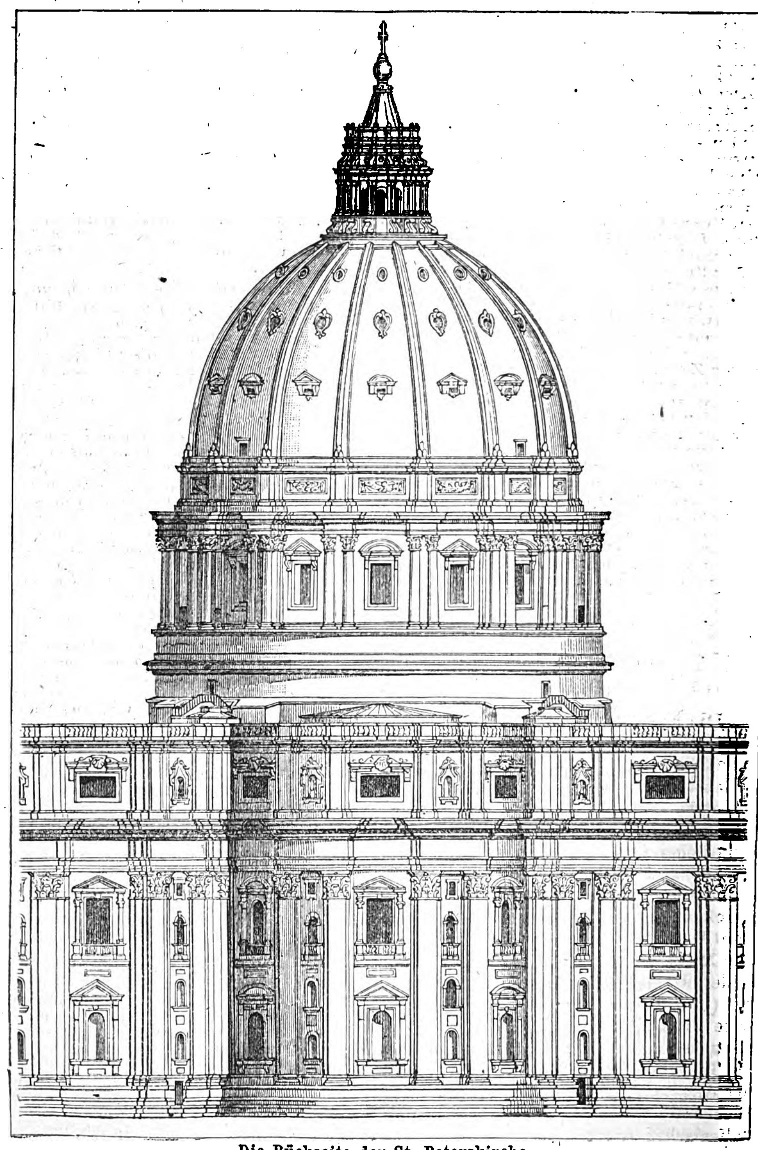
Michelangelo's Grundriss von St. Peter.

Am 1. April 1514 war auch dem 31jährigen *Raffael* das Dombaumeisteramt übertragen worden, nach dem Wunsch des sterbenden Bramante. Auch *Fra Giocondo da Verona* (79 Jahre alt) wurde beigezogen. An Giuliano's Stelle trat sein Neffe, *Antonio*

da Sangallo der Jüngere 1517 als Gehülfe Raffaels ein und blieb bis an seinen Tod (1546) am Bau thätig. Die Fundamente wurden nun grösstentheils von neuem aufgeführt (Mauerreste des Neronischen Cirkus, der am nordöstlichen Pfeiler der Kuppel vorbeiging, hatten Bramante's Fundamentirung erschwert); man verstärkte auch die Pfeiler (die später Peruzzi, Antonio da Sangallo und Michelangelo nochmals verstärkten). *Raffael* nahm aus Giuliano's Plänen das schöne Motiv der Chorschlüsse mit Umgängen herüber; leider führte er auch das Langhaus (das lateinische Kreuz an die Stelle des griechischen) wieder ein, wohl auf Verlangen des Papstes zur Unterbringung vieler Heiligthümer der alten Kirche. Der Plan war im übrigen so herrlich proportionirt, dass Serlio sagt, man könne aus Einem Masse alle anderen Masse entnehmen. Raffael hat selbst zagend an Graf Castiglione geschrieben (vgl. Bd. I S. 673): »Ich wünschte dabei die schönen Formen der antiken Gebäude aufzufinden, nur weiss ich nicht, ob dies nicht der Flug des Ikarus sein wird; Vitruv gibt mir viel Licht, aber nicht so viel als hinreicht«.

Nach Raffaels Tod (1. Aug. 1520) wurde ***Baldassare Peruzzi*** (39 Jahre alt) zum Dombaumeister ernannt; Leo X. beauftragte ihn, weil ihm der Raffael'sche Plan zu gross schien, einen neuen Plan auszufertigen, welcher, wie Vasari sagt, so geistvoll (ingegnoso) und mit so viel Einsicht (con tanto buon giudizio) entworfen war, dass sich nachher die anderen Architekten desselben in mehreren Theilen (alcune parti) bedienten. Seinen herrlichen Plan hat Serlio, sein Schüler, im 3. Buch seines Architekturwerks mitgetheilt. Peruzzi leitete den Bau in den Jahren 1520—27, 1530, 1535—37; er war für Beibehaltung der Bramante'schen Kuppelpfeiler, Weglassung der Umgänge in den Querschiffen, und der Nebenkuppeln und Thürme. Das Langhaus wollte er in der Weise der Konstantin-Basilika auf dem Forum hinzufügen. Unter den Handzeichnungen der Uffizien scheinen ausser dem schönen Hauptplane noch 4 weitere Entwürfe Peruzzi anzugehören *(Redtenbacher)*, der eine behält die Kuppelweise Bramante's bei, schränkt aber die Mittelschiffweite etwas ein, sucht die Bramante'schen Nebenkuppelräume mit ihren Vorhallen aufzunehmen, ohne die Apsiden mit Chorumgängen, wie sie Raffael aufgenommen hatte, aufzugeben. Im Hauptplane jedoch gab Peruzzi die Vorhallen auf, um die Wohlverhältnisse nicht zu durchkreuzen. Eine dritte Skizze gibt den Plan im Aeussern; eine 4. und 5. enthalten Centralanlagen nach Motiven von S. Lorenzo in Mailand und S. Vitale in Ravenna. *v. Geymüller* hat einen Plan (Mappe 32, Blatt I) aufgefunden mit drei in rother Kreide über einander gezeichneten Grundrissen, in welchen der Plan von Neu-St. Peter, der Plan von Alt-St. Peter und das Fundamentgemauer des Chorbaus Rossellino's angegeben sind; diese drei Grundrisse geben die relative Lage der drei Bauten zu einander an. v. Geymüller schreibt diese Skizze dem Bramante zu, Redtenbacher dagegen dem Peruzzi, weil er die Entwickelungsgeschichte der obigen Pläne darlege. Vasari's Prädikat »magnifico« für den Plan Peruzzi's trifft noch jetzt, da er der schönste von allen ist. — Nach Peruzzi's Tod 1537 war *Antonio da Sangallo* bis 1546 der einzige Oberleiter des Baus, er machte viele Entwürfe (in den Uffizien drei Gruppen) und ein noch vorhandenes Modell; ein Langhaus mit zweithürmiger Façade sollte eingeführt werden. Der Tod unterbrach seine Bestrebungen »zum Glück für St. Peter«.

Endlich 1546, liess sich ***Michelangelo Buonarroti*** nach langen Bitten (»die Baukunst sei nicht sein Fach«) bereit finden, die Stelle des obersten Baumeisters (deputato commissario, prefetto, operajo e architetto) zu übernehmen, doch unter Ablehnung jedes Gehalts, nur aus religiösem Drange (»ricusata ogni mercede e premio offertogli, ma solo per amor di Dio e per la riverenza al principe degli Apostoli«). Er war 72 Jahre alt, als er das Amt übernahm, das ihm das Recht gab: »nach Belieben (a suo piacere) das Modell, die Form und die Konstruktion zu ändern (cambiare), und die Arbeiter und Vorgesetzten des Baus zu verabschieden oder zu versetzen«. — Bereits waren die vier Kuppelpfeiler aufgeführt und mit Bogensprengungen zu einem Viereck mit einander verbunden. Dieses mustergültige Verhältnis der Arkaden und das System der Pilaster, wie sie beide von Bramante herrühren, liess Michelangelo unangetastet, wie überhaupt die herrlichen Raumverhältnisse, die Bramante aus dem Studium der antiken Thermensäle und des Pantheons gewonnen. Michelangelo sagte: »Jeder der sich von der Ordnung Bramante's entfernte, habe sich von der Wahrheit entfernt«. Er fertigte ein neues Modell, welches dem Bau als Grundlage diente, besserte die Bramante'schen Kuppelpfeiler aus, legte ein neues Kranzgesimse über die vier Gurtbögen und gab den beiden Querschiffapsiden »Halt und Gestalt«. Von Bramante's Plan behielt er nur den Grundgedanken des griechischen Kreuzes bei, aber Bramante's geniale Idee der Riesenkuppel kam durch Michelangelo zur verklärten Ausführung. Für den Bau dieser Kuppel blieben nun Michelangelo's Anordnungen massgebend. Er erhob ihre Verhältnisse zu nie geahnter Grösse. In seinem noch oberhalb der Clementinischen Kapelle vorhandenen Modelle findet sich bis auf die kleinsten Stein- und Balkenlagen alles so genau angegeben, dass auch nach seinem Tode die Ausführung völlig seinem Plane folgen konnte. Er selbst erlebte noch die Vollendung des Tambour, dessen umlaufende Säulenstellung mit den Fenstern dazwischen und dem Ansatz der Kuppel als Krönung darüber »ein Triumph architektonischer Schönheit ist«. In der äussern



Die Rückseite der St. Peterskirche.

Bekleidung des östlichen Theils der Kirche mit Pilastern, Attika und bizarren Fenstern drang weniger glücklich seine individuelle Willkür hervor. Erst unter Sixtus V. ward unter *Domenico Fontana* die herrliche, noch jetzt an Erhabenheit und Reinheit der Form unerreichte Kuppel, »das in der Luft schwebende Pantheon«, eingewölbt. Im übrigen Plane schloss sich Michelangelo der Idee Bramante's an, der Kuppel auch von aussen für die Nähe ihre volle Wirkung zu sichern, während sie leider jetzt durch den Vorbau sehr beeinträchtigt ist. *Vignola, Pirro Ligorio, Giac. della Porta* führten den Bau nach Michelangelo's Plänen bis auf die Vorhalle und Façade weiter. — Jetzt seit 1605 beschloss Paul V. mit Beistimmung des Kardinalkollegiums eine den ganzen Plan beeinträchtigende Veränderung nach *Carlo Maderna's* Plänen. Der vordere Theil der Kirche wurde als Langhaus gebildet und unter Zerstörung der perspektivischen Wirkung der Kirche das lateinische Kreuz wieder aufgenommen, wodurch man drei Kapellen und eine Verlängerung von 50 m. gewann. Am 18. Nov. 1626 erfolgte die Einweihung durch Urban VIII. Unter *Bernini's* Leitung (seit 1629) sollten die Glockenthürme ausgeführt werden, kamen aber wegen schlechter Fundamentirung nicht zu Stande; dagegen erhielt der Platz die prächtig wirkenden Kolonnaden und Gallerien, gleichsam als Auflösung der Dissonanzen der Façade Maderna's.

Die Kosten des Baues beliefen sich auf mehr als 260 Mill. Fr., die jährlichen Ausgaben für Erhaltung betragen gegen 160,000 Fr. — Das Einweihungsfest der neuen Peterskirche feierte Urban VIII. 1300 Jahre nach dem kirchlichen Gründungstage der alten, 18. Nov. 1626.

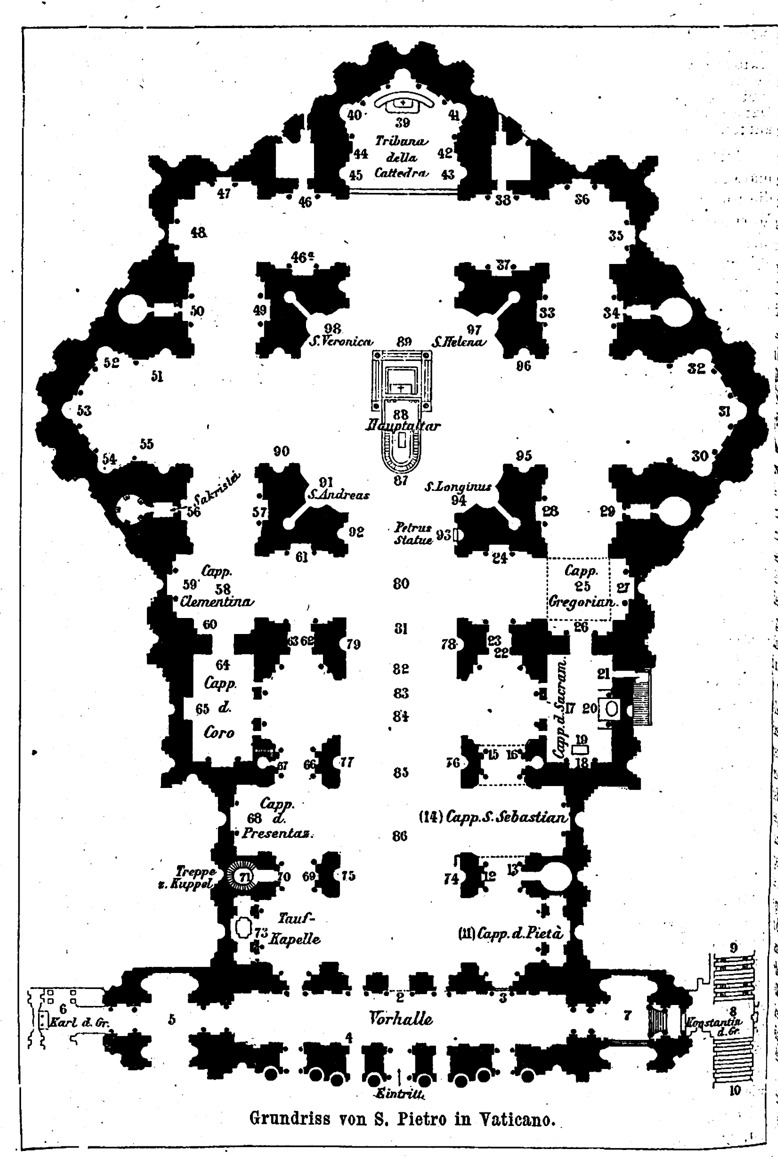
Die Façade Maderna's, von Travertin, 117 m. breit, 50 m. hoch, ein Dekorationsstück mit 8 (27 m. hohen) Kolossalsäulen, 4 Pilastern und 6 Halbpilastern (korinthischer Ordnung), beeinträchtigt durch den Widerspruch der kleinlichen Ordnung mit den kolossalen Massen und durch die Schwerfälligkeit der Attika die Grossartigkeit des Eindruckes. An ihre Errichtung 1612 unter Paul V. (Borghese) erinnert die Inschrift. Die Mitte der Gallerie über der Vorhalle bildet die päpstliche Loggia, von wo (in gewöhnlichen Zeiten) am Osterfeste die Benediktion durch den Papst stattfindet. Auf der Balustrade stehen die Travertinstatuen Mariä, Christi und der Apostel; r. und l. sind anstatt der Glockenthürme Uhren angebracht, l. mit italienischer Stundenangabe.

Die ***Vorhalle** (1), zu welcher fünf Eingänge führen, ist das Meisterwerk *Maderna's,* in ihrer imposanten Majestät und prächtigen Perspektive wohl der schönste moderne Bau Roms; die Decke glänzend ornamentirt in Stuckrelief (dunkelgelb auf weiss). An den zwei hellerleuchteten Enden stehen zwei Reiterstatuen, l. (6) *Karl d. Gr.,* von Cornacchini, r. (8) *Konstantin d. Gr.,* von Bernini, am Aufgang zur (9) *Scala regia* in den Vatikan. Seit diesem »renommistisch hohlen« Werke wurde das »affektirt theatralische Einhersprengen« Ideal für solche Reiterfiguren. — Innen über dem mittlern Eingange (gegenüber der Hausthür) ist (4) *Giotto's* berühmtes Mosaikbild (1298) der *Navicella* (Schifflein):

Die Kirche als das im Sturm segelnde Schiff, während S. Petrus auf den Wogen zu Christus wandelt (in der rechten Ecke der Kopf des Donator Kardinal Stefaneschi); nur Schiff und Mannschaft bewahren noch Giotto's Charakter (der berühmte Fischer und andere Theile wurden von Marcello Provenzale und Orazio Manetti restaurirt). — In der Kirche der Cappuccini (Piazza Barberini) befindet sich ein Karton der ältern Darstellung, von Fr. Beretta.

Die Säulen in den drei grösseren, horizontal abgeschlossenen, äusseren Eingängen sind antik, aus Pavonazetto und afrikanischer Breccie. — Von der Vorhalle geleiten *fünf Thüren* in die Kirche. Die (2) Mittelpforte (porta argentea unter Honorius), nur an hohen Festtagen offen, hat noch die *Bronzeflügel* der alten Peterskirche, die unter Eugen IV. 1439 bis 1447 laut Inschrift durch den florentiner Künstler *Antonio Filarete* gefertigt wurde. (Die naiven Reliefs und Ornamente der Einrahmung werden dem *Simone Ghini,* Schüler Donatello's, zugeschrieben.)

In den 4 obern Feldern: Christus, Maria, St. Paul, St. Peter (der dem Papst Eugen IV. die Schlüssel übergibt). — In den kleinen Friesen unter den Aposteln: Kaiser Johann Paläologus zum Koncil nach Ferrara fahrend; Begegnung mit Eugen IV. und Abreise der Morgenländer; Krönung Kaisers Sigismund; Vereinigungskoncil von Florenz und Ankunft der Morgenländer in Rom. — Zuunterst: l. Hinrichtung des Paulus; r. Kreuzigung des Petrus. In den Thier- und Pflanzenarabesken mythologische Gegenstände: Leda, Ganymed, Büsten römischer



Grundriss von S. Pietro in Vaticano.

Kaiser, Roma mit der Bildsäule des Mars, die Wölfin mit den Zwillingen, auch architektonische Figuren (Grabmal Hadrians, Cestiuspyramide u. a.) — Die Einzelgestalten sind »weniger bedeutend, die historischen Darstellungen dagegen lebendig und frisch aufgefasst«.

Die letzte Thür r. (3) ist die vermauerte *Jubiläumsthür* (Porta Santa), die nur alle 25 Jahre geöffnet wird; der Marmor der antiken Pfosten heisst danach: Porta santa. — Zwischen den Thüren drei Inschriften aus der alten Basilika: die Jubiläumseinsetzung durch Bonifaz VIII.; l. vom Haupteingang die Grabschrift Karls d. Gr. auf Papst Hadrian I. (»die den Kaiser, den Papst und den Dichter gleichermassen ehrt«), und eine Schenkungsurkunde zur Unterhaltung der Lampen vom Jahre 720.

Das ****Innere** ist durch die herrlichen Raumverhältnisse und die schöne Harmonie der Farben von überwältigend imposanter Wirkung. Nach allbekannter Wahrnehmung empfindet man die riesige Grösse der einzelnen Bauglieder nicht sogleich, findet die Kirche viel kleiner als die Kolossalmasse erwarten liessen, und gewinnt erst durch Vergleichung allmählich den wahren Massstab. (»Wer wird z. B. vermuthen, dass die Gesimse, über welchen die Tonnengewölbe der Mittelschiffe ansetzen, bereits höher sind, als das Berliner Schloss, und dass dieses bequem im Mittelschiff Platz hätte.«) Am meisten mag dazu (wie Luquet hervorhebt) der Widerspruch des Centralbaues, der auf die hochstrebende Kuppel angelegt ist, mit der Horizontalperspektive des Langhauses beitragen (»die Höhenlinie durch die Horizontallinie gestört, lässt den Massstab verlieren; dazu das unendliche Nebenwerk und die in den oberen und unteren Theilen widersprechenden Details«). Die *Seitenkapellen* hinter den Pfeilerarkaden in schöner Uebersicht treten selbst wieder als eigene überreich geschmückte kleine Kirchen mit besonderen Perspektiven auf. Die volle Wirkung der Kirche, die nicht ein stilles Bethaus, sondern die »Ceremonienkirche des Papstes« ist, tritt erst bei der Kuppel unverkümmert hervor (»hier in der Tendenz zur Höhe kommt der Massstab wieder zu seinem Recht«).

Auf dem Boden des Mittelschiffs sind die **Massvergleichungen** mit den bekanntesten grossen Kirchen angegeben. Während St. Peter 187 m. Länge hat, misst (86) St. Paul in London nur 158½ m.; der (85) Dom zu Florenz 149½ m.; von (84) Mailand 135 m.; von (83) Bologna 133 m.; (82) S. Paolo in Rom 128 m.; Kölner Dom 132 m. (81) Antwerpen 117 m.; Sophienkirche 110 m. Nach *Fontana's* Messungen beträgt die Höhe des Mittelschiffs 45 m.; die Breite 25 m.; die Pilaster 24 m.; Querschiff 137 m.; Kuppel (bis zur Höhe der Laterne) 117 m.

Das **Mittelschiff** ist von einem reich kassettirten, schöngegliederten Tonnengewölbe überdeckt, Fussboden und Pfeiler mit Marmor bekleidet. Kurz nach dem Eintritt sieht man am Boden eine runde *Porphyrscheibe* (aus der alten Basilika), auf welcher einst über den Kaiser bei seiner Krönung ein Gebet gesprochen wurde.

Wenn der König an der Treppe vom Pferde gestiegen, ging er mit seinem Gefolge zur Plattform empor, wo der Papst vom hohen Klerus umgeben harrend sass; er liess sich zum Fusskuss herab, leistete den Schwur, ein rechter Beschützer der Kirche sein zu wollen und empfing vom Papst den Friedenskuss. Zum Domherrn der Basilika ernannt, ging der König, geführt vom lateranischen Pfalzgrafen und vom Primicerius der Richter zur silbernen Thür des Doms ein. Hier sprach der Bischof von Albano über ihn die erste Oration. In St. Peter selbst liessen sich neben der *Rota Porphyretica* König und Papst nieder. Der kaiserliche Kandidat legte hier sein Glaubensbekenntnis ab, worauf der Kardinalbischof von Porto sich mitten auf die Rota stellte und die zweite Oration sprach.

Je vier Kolossalpfeiler ziehen sich bis zum Querschiff hin; zwischen den zwei kannelirten Pilastern an diesen Pfeilern stehen in Nischen die Statuen der Ordensheiligen, Barockwerke des 18. Jahrh., an jedem Bogen zwei Stuckstatuen der Tugenden; an den zwei ersten Pfeilern zwei Conchen (von Giallo di Siena) für das Weihwasser, von zwei 2 m. hohen Putten (von Fr. Moderati) gehalten. — In der Nische: r. (74) *S. Teresia, von Valle 1754, — l. (75) S. Pietro d'Alcantara, von Bergara, — r. (76) S. Vincenzo de Paula, von Bracci, — l. (77) S. Camillo de Lellis, von Pa-

cilli, — r. (78) S. Filippo Neri, von Maini, — l. S. Ignazio da Loyola, von Rusconi, — r. (93) am letzten Pfeiler *die thronende **Bronzestatue des Apostels S. Petrus,** mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel, mit kurzem wolligen Haar und rundem Bart:

Vorbild für die späteren Darstellungen des Apostels; wahrscheinlich ein Weihgeschenk an die Peterskirche im 5. Jahrh. von einem byzantinischen Kaiser (später jedoch ein Gegenstand des Hasses der bilderstürmenden Kaiser und von Gregor d. Gr. »als Gegenstand der eifersüchtigsten Liebe Roms« bezeichnet). Der Stil ist in Form und Gewandung noch antik, den sitzenden Togafiguren nachgebildet. Die Statue sass ursprünglich nicht auf weissem Marmorsessel, sondern auf einer Basis, deren griechische Inschrift lautete: »Seht Gott das Wort im Golde den gottgegrabenen Fels, auf den Ich tretend nimmer wanke«. Erst bei der Gründung der neuen Kuppel (unter Paul V.) ward die Statue aus der anstossenden Klosterkirche S. Martino hierher versetzt. Den rechten Fuss haben die Küsse der Gläubigen abgeglättet. Ueber Petrus ein moderner Thronhimmel und das Bildnis Pius' IX.

L. (79.) Franz von Paula, von Maini. Die Pfeiler, in deren Nischen die letzteren zwei Statuen stehen, gehören zu der berühmten Schöpfung Bramante's, und stützen mit den zwei gegenüberstehenden das grösste architektonische Wunderwerk der Erde: die ****Kuppel Michelangelo's.** Sie ist die Verwirklichung des Ideals der italienischen Baukunst: die Kuppel zum geistigen Haupte aller Glieder des Kirchenkörpers zu erheben; sie hat der Kirche S. Petri diesen höchsten Gedanken S. Pauli aufgeprägt. Auch Michelangelo's Ringen fand in ihr den Abschluss. Er schuf in ihr ein Höchstes, »an Erhabenheit, Leichtigkeit und Schönheit der Form sowie an Grösse und Kühnheit der Konstruktion unerreicht«. Unten in den vier unregelmässig fünfeckigen Pfeilern (von 71 m. Umfang) stehen in den von Bernini dekorirten, der Mitte zugekehrten vier Nischen vier auf die *Hauptreliquien* (1. Kopf des S. Andreas; 2. Schweisstuch S. Veronika's, die bedeutendste Reliquie, da mit diesem Tuch Veronika dem kreuzbelasteten Erlöser das Antlitz getrocknet habe, das auf demselben den Abdruck zurückliess und laut Tradition dem Kaiser Tiberius in Rom vom Aussatze heilte; 3. Stück vom Kreuze Christi; 4. Lanze, welche Christi Seite durchbohrte) der Kirche bezügliche 5 m. hohe Statuen, l.: (91) *S. Andrea,* von Duquesnoy (il Fiammingo); — (98) *S. Veronica,* von Mocchi; — (97) *S. Helena,* von Bolgi; — (94) *S. Longinus,* von Bernini — Unter den vier Statuen läuft die *Balustrade,* welche die zu den Vatikanischen Grotten hinabführenden Treppen einfriedigt. — Innerhalb der Pfeiler führen Treppen zu den über den Pfeilern angebrachten **vier Loggien** von *Bernini* hinauf; sie sind 10 m. hoch und $5\frac{1}{2}$ m. breit, Bernini schmückte sie mit Symbolen der hier aufbewahrten *Reliquien,* die an den hohen Festtagen von hier herab dem Volke gezeigt werden. Die gewundenen Säulen an den Seiten (Vitinee) stammen vom Hochaltar der alten Basilika.

Nur die Kanoniker der Basilika dürfen zum Sanctuarium dieser Reliquien aufsteigen. Wem der Papst Erlaubnis zur Besichtigung ertheilt, den erhebt er zuvor zum Ehrenkanoniker.

Schweisstuch, Lanze und Kreuzesstück befinden sich über der Statue der heil. Veronika, das Haupt des heil. Andreas (1829 entwendet und dann zwischen Porta S. Pancrazio und Cavallegieri wieder aufgefunden) über der Statue der heil. Helena.

Die Pilaster der Loggien stützen die Corniche, welche sich um die Kirche zieht. Auf ihr ruhen die vier Ecken der Kuppel zwischen den hohen vier Bögen. Oberhalb der Loggien sieht man in Medaillons die *Mosaikgemälde* der *vier Evangelisten,* nach Zeichnungen von Giov. de' Vecchi und Ces. Nebbia. Ueber den Bögen erhebt sich der Fries mit der fast 2 m. hohen, die ganze Bedeutung der Kirche bezeichnenden Mosaikinschrift (Matth. XVI, 18): »Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen und ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben«. — Darüber eine Attika mit korinthischen Säulen, paarweise zwischen 16 Fenstern mit abwechselnd runden und spitzen Giebeln; oberhalb derselben steigen über dem feingegliederten Gesims 16 flache Rippen (Costoloni) mit vergoldeten

Sternen und Löwenköpfen stuckirt, in herrlichem, sanftem Schwunge zum Auge der Kuppel empor. — Zwischen den Rippen ziehen sich 6 Reihen *Mosaiken* hinan: Päpste und Bischöfe, deren Leiber in der Kirche ruhen, dann der Heiland, die heil. Jungfrau, die zwölf Apostel und S. Paul; über diesen: Engel mit den Passions-Instrumenten, dann Cherubim, anbetende Engel und nochmals Cherubim (sie wurden von sieben Künstlern unter Clemens VIII. ausgeführt). — Den Saum der Kuppel bildet ein doppelter Karnies mit 16 kleinen viereckigen Fenstern, die einen Gang innerhalb der Kuppelwände erleuchten. Darüber erhebt sich die Laterne mit drei Fascien, welche 16 Pilastern zwischen 16 Bogenfenstern zur Basis dienen. Darüber im Fries die Worte: »S. Petri gloria Sixtus V., 1590« (von Clemens VIII. gesetzt). Den Schluss krönt an der Decke Gottvater mit Cherubim, nach *Cav. d'Arpino* von Marcello Provenzale in Mosaik ausgeführt.

Der Durchmesser des Tambours beträgt 42 m., der des Auges $8^1/_2$ m. Die Laterne ist $15^1/_2$ m. hoch, ihre Basis 101 m. über dem Boden; die Spannung der Bögen unter der Kuppel misst 23 m., ihr Abstand vom Boden 44 m.

Unter der Kuppel erhebt sich der nach Osten gewandte, den alten Altar der Basilika einschliessende ***Hauptaltar,*** an welchem der Papst allein (oder der mit seinem Breve Versehene) Messe liest (zu Weihnacht, am Osterfeste und am St. Peterstag). Ueber den Hochaltar ragt das in der Kunstgeschichte wegen seiner ungeheuerlichen Missgestalt im schlechtesten Ruf stehende $28^1/_2$ m. hohe *Tabernakel* (89) von *Bernini* auf, mit Erzbaldachin und vier gewundenen Erzsäulen (ein »widrig formloses Werk, das fast überall die Perspektive stört«). Hier wagen zum erstenmal die gewundenen Säulen, die gebrochenen Giebel, die geschweiften Linien der Barockzeit in rücksichtslosester Konsequenz sich zu zeigen. Die Kosten dieses Tabernakels beliefen sich auf über $^1/_2$ Mill. Fr. Das Erz wurde durch Urban VIII. Barberini von der Decke der Pantheon-Vorhalle genommen. — Unter dem Hochaltar ist das *Grab des heil. Petrus,* vor welchem Paul V. durch Carlo Maderna und Ferrabosco die *Konfession* (87) erbauen liess, mit einer Brüstung von 24 m. Umfang, an welcher 89 vergoldete Bronzelampen (die silbernen nahmen die Franzosen fort), von ehernen Füllhörnern getragen, Tag und Nacht brennen. Eine Doppeltreppe von 24 Sprossen griechischen Marmors führt zum vertieften Raum hinab, in welchem die **Bildsäule Pius' VI.* von *Canova* im Gebete knieend 1822 nach seinem Wunsche aufgestellt wurde. Die Bekleidung der Wände der Umfriedung, des Fussbodens und der Nische ist vom kostbarsten Material (Affricano, Giallo, Rosso, Nero Orientale, Broccatello, Quittenalabaster, Lapislazuli etc.). Vor der Nische ist eine unter Innocenz III. verfertigte durchbrochene vergoldete Metallthür, an den Seiten die Metallstatuen der Apostel S. Petrus und S. Paulus von Bonvicini, am Boden der Nische eine vergoldete Bronzeplatte, auf welche in metallener Urne die Pallien für die Erzbischöfe und Patriarchen gelegt werden; an den Wänden der Nische alte Mosaiken mit den Bildern des Heilands und der zwei Apostel.

Kehrt man zum Eingang zurück, so tritt man im **rechten Seitenschiff,** das mit vergoldeten Stuckornamenten, drei Kuppeln und Marmormedaillons der Päpste (letztere nach der Zeichnung Bernini's) geziert ist, r. von der Jubiläumsthür, über welcher ein Mosaikbild S. Petri von Cristofari (1675) angebracht ist, zunächst in die

(11) Cappella della Pietà mit ***Michelangelo's Pietà,*** Marmorgruppe der heil. Jungfrau mit dem todten Sohne, in seinem 25. Jahr für Kardinal Jean de la Groslaye de Villiers, Abt zu St. Denis und Gesandter Karls VIII. bei Alexander VI., in einem Jahr beendigt (er erhielt dafür 450 Dukaten). Das Werk machte den Meister sogleich zum berühmtesten Bildhauer Italiens; es ist das einzige mit seinem vollen Namen bezeichnete (der Sage nach zur Wahrung seiner bezweifelten Urheberschaft).

»Vollendung des Einzelnen, wunderbare Harmonie des Ganzen, von allen Seiten edle Linien. Jeder Zug ist zum erstenmal geschaffen von Michelangelo, die Neigung des Hauptes der heil. Jungfrau, das sich so trostlos und so erhaben zum Sohne niederbeugt, das Haupt des Sohnes, das todt, erschöpft und mit milden Zügen in ihren Armen ruht, die Windung des Manneskörpers, der daliegt, als wäre er durch den Tod wieder zum Kinde geworden, die tiefgedachte Vermischung des althergebrachten byzantinischen Typus und der edelsten Bestandtheile des jüdischen Nationalausdrucks — keiner vor Michelangelo wäre darauf verfallen; überall die reinste Natur, deren Inneres und Aeusseres in einander aufgehen.« *(Grimm.)* Es ist vielleicht die vollendetste Gruppe der neuern Skulptur, echt plastisch gedacht, mit dem feinsten Liniengefühl aufgebaut, das Ganze in dem edeln Schmerzensantlitz der Mutter tragisch verklärt.

Man fand die Madonna zu jung, worauf Michelangelo antwortete: »damit der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinheit der Mutter Gottes um so deutlicher erscheine!« — Leider steht das Werk, das erst 1749 in diese Kapelle der Canonici kam, zu hoch und in schlechtem Licht.

Die Decke bemalte *Lanfranco.* — R. die *Cappellina della colonna santa;* hinter einem Eisengitter eine der alten Konfession entnommene Säule, an die sich Jesus im Tempel Salomo's lehrend gelehnt habe. — Daneben **Sarkophag des Sextus Anicius Petronius Probus,* einst Konsul und viermal Präfekt in Rom (gest. 395), mit Darstellungen Christi und seiner Jünger sowie dem Bilde und Symbole der Ehegatten. — Auf die Capp. della Pietà folgt die Seitenkapelle *S. Crocefisso e S. Nicolà* mit einem alten Holzkrucifix (von Cavallini?) und einem Mosaikgemälde S. Niccolò's von Bari, nach einem Gemälde in dieser Stadt. Ueber der Thür dieser Kapelle: (13) *Grabmal Leo's XII.*, von *de Fabris* (der Papst segnet das Volk von der Loggia). — Gegenüber am 1. Pfeiler l. (Rückseite, 12) *Ehrengrabmal der Königin Christina von Schweden* (gest. 1689), durch Innocenz XII. von Carlo Fontana ausgeführt; unter dem Bronzeporträt der Tochter Gustav Adolfs ein Marmorrelief: Christina's Abschwörung der lutherischen Häresie in Innsbruck 1655, von *Teudon.*

Es folgt r. (14) die Capp. S. Sebastiano mit Mosaik: S. Sebastian, nach *Domenichino* (Original in S. Maria degli Angeli). Ueberall hat man in St. Peter die Fresken durch Mosaikkopien ersetzt, die theilweise zu den ausserordentlichsten Leistungen in dieser Architekturmalerei gehören. Davor: Kuppel und Zwickel mit Mosaiken nach Kartons von Pietro da Cortona und Abbatini. — Hinter dem 2. Pfeiler l.: (15) *Grabmal der berühmten *Gräfin Mathilde von Toscana* (gest. 1115); Urban VIII. liess ihre Gebeine aus S. Benedetto in Mantua hierher versetzen (die erste Frau in St. Peter), *Bernini* entwarf die Zeichnung; das Relief: »Gregor VII. ertheilt Heinrich IV. 1077 in Canossa die Absolution«, ist von Speranza. — Gegenüber R. (16): Grabmal *Innocenz' XII.* nach der Zeichnung Fuga's, mit Skulpturen von Fil. Valle.

Weiter r. die (17) Capp. del SS. Sacramento; an der Kuppel Mosaikmalereien nach *Pietro da Cortona;* in den Lünetten nach *Raffaello Vanni;* das Gitter nach der Zeichnung *Borromini's;* das *Ciborium von vergoldeter Bronze (dem Tempelchen in S. Pietro in montorio von Bramante nachgebildet) von *Bernini;* das (20) Altarfresco von *Pietro da Cortona* (Dreieinigkeit); die Thüre l. (21) führt zum päpstlichen Palast. — Ueber dem Seitenaltar r. (18) Mosaikkopie von *Caravaggio's* Grablegung (Original im Vatikan); die zwei gewundenen, monolithen Säulen am Altar gehören zu denen des Salomonischen Tempels vor der Konfession der alten Basilika. Unten vor diesem Altar: (19) das imposante ***Grabmal Sixtus' IV. Rovere,*** durch seinen Neffen (Julius II.) von *Antonio Pollajuolo* ausgeführt (1493), von glänzend dekorativer Pracht und »in zahlreichen Einzelmotiven bewundernswürdig«.

Auf dem bronzenen Grabdeckel die Porträtfigur des Papstes, die Gesichtszüge charaktervoll und würdig, die Ornamentik sehr schön, ringsumher in den Gewändern etwas kleinliche, manierirte, allegorische Figuren der Theologie, Arithmetik, Astronomie, Rhetorik, Dialektik, Grammatik, Perspektive, Musik, Geometrie und Philosophie, »sehr passend für einen Papst aus dem humanistischen Zeitalter«.

Hier liegen auch die Gebeine des grossen Julius II. (Rovere) und der Kar-

dinäle Franciotti della Rovere und Fazio Santorio.

Hinter dem 3. Pfeiler l.: (23) *Grabmal Gregors XIV.*, eine einfache Stuck-Urne; gegenüber r. das marmorne *Grabmal Gregors XIII.* (gest. 1585) mit Skulpturen von *Rusconi:*

Ueber der von einem Drachen (Wappen der Buoncompagni) gestützten Urne das Bild des Papstes, die Rechte zum Himmel gewandt, in der Linken Buch und Schlüssel, zur Seite Religion und Stärke, vorn an der Urne ein Relief, »die durch Gregor XIII. vorgenommene Verbesserung des Kalenders«.

Am Kuppelpfeiler gegenüber: (24) **Mosaikkopie* der berühmten Kommunion S. Hieronymi, von *Domenichino* (Original im Vatikan).

☞ Seit dem Koncil 1870 ist die ganze rechte Seite vom vierten Bogen an bis zur vorletzten Nische hinter dem Hochaltar durch die Koncilwände geschlossen (zur Besichtigung melde man sich in der Sakristei).

R. die (25) Capp. Gregoriana, durch Gregor XIII. nach Zeichnungen *Michelangelo's* von Giac. della Porta ausgeführt (mit 1/2 Mill. Fr. Kosten), bis zur Laternenhöhe der Kuppel 23 m. hoch mit einem Kuppelumfang von 35 m.; die Mosaiken wurden unter Clemens XIV. ausgeführt, der Altar mit kostbaren Steinarten. — Ueber dem Altar (27): **Madonna del Soccorso*, ein verehrtes Bild aus der Zeit Paschalis' II.; darunter ruht der Leib Gregors von Nazianz. — R. (26) **Grabmal Gregors XVI.*, von *Amici* (1855), mit der sitzenden segnenden Papst-Statue und einem auf die Missionen bezüglichen Relief.

Hinter dem Kuppelpfeiler l.: (28) Altar des heil. Basilius mit *Mosaikkopie:* Kaiser Valens, der den Arianismus im Orient zur Herrschaft brachte, sinkt bei der heil. Messe nieder, nach *Subleyras* (Original in S. Maria degli Angeli). — R. (29) *Grabmal Benedikts XIV.*, von Pietro Bracci, mit Papst-Statue, Weisheit und Uneigennützigkeit.

»Dieses Monument mit der theatralisch bewegten, mit flatternden Gewändern kostümirten Statue gibt ein Zerrbild der Erscheinung und des Wesens des einfachen verständigen Papstes.« v. *Reumont.*

Im **rechten Querschiff** folgt nach der Statue des Stifters der Sommasken und dem (30) Altar des *S. Wenzeslaus*, mit einem Mosaik nach *Caroselli:* der (31) Altar der Heil. *Processus* und *Martinianus*, mit der *Mosaikkopie* des Martyriums dieser Kerkermeister S. Petri nach *Valentin* (Original im Vatikan). — Ueber dem 3. Altar: (32) erste *Mosaikkopie* der Marter des heil. Erasmus nach *Nicolas Poussin* (Original im Vatikan). Die hübschen Stuck-Ornamente nach Zeichnungen Vanvitelli's.

Am folgenden Kuppelpfeiler: (96) Statue *S. Bruno's* von Schlotz. — Hinter dem Pfeiler l.: (33) der Apostel Petrus



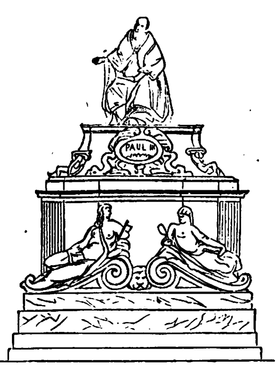
Grabmal Clemens' XIII.

auf dem Meere wandelnd, Mosaikkopie nach *Lanfranco.* — R. (34) das berühmte **Grabmal Clemens' XIII.*, das Meisterwerk *Canova's*, seit 1792 hier aufgestellt.

Er brach mit dem Stil der übrigen Papstmonumente und kehrte zu edler Einfachheit zurück; wenn auch weder der Gedanke neu, noch die Anordnung wohl verbunden ist, auch die tiefere Charakteristik durch gefälligen Reiz und Glätte ersetzt wurde, so ist doch das ganze Wesen der Skulptur hier zum erstenmal wieder reiner aufgefasst. Das Porträt und die knieende, betende Stellung des Papstes ist wahr, der Ausdruck innig, die Gewandungen meisterhaft; l. die Religion mit dem Kreuze und den Strahlen freilich eine starre geistlose Gestalt, und der wundervoll weiche Genius mit der umgestürzten Fackel wohl allzu

schmachtend, »ohne Knochen noch Muskeln unter der wächsernen Oberfläche«, die zwei flacherhabenen Tugenden, r. die Liebe, l. die Hoffnung, ohne bestimmten Charakter; desto vortrefflicher die zwei Löwen auf den beiden die Thür des Grabmals einschliessenden Basen: »kaum möchte die moderne Kunst schönere Löwen gebildet haben«.

R. am folgenden Altar (35) **Mosaikkopie* des Erzengels Michael nach *Guido Reni* (Original bei den Cappuccini). — Dann (36) *treffliche *Mosaikkopie* der heiligen Petronilla nach *Guercino* (Original im Pal. dei Conservatori). — L. an der Westseite des Kuppelpfeilers: (37) *Mosaikkopie* der Auferweckung Tabita's durch S. Petrus, nach *Costanzi* (Original



Grabmal Pauls III.

in S. Maria degli Angeli). — R. (38) *Grabmal Clemens' X.* von *Rossi;* die sitzende Papst-Statue von Ferrata, die Milde von Mazzoli, die Güte von Marcelli, das Relief mit der Jubiläumsceremonie der Eröffnung der Porta santa, 1657, von Leti. — Auf zwei Porphyrstufen steigt man (39) zum Abschluss der Kirche, der Tribuna della Catedra, auf. In der Mitte (39) über dem (der heil. Jungfrau und den Päpsten geweihten) Altar die *Bronze-Umschliessung Bernini's* um die alte Kathedra (Bischofsstuhl) S. Petri.

Mit einem Kostenaufwand von 600,000 Fr. und mit 2200 Ctr. Metall fertigte Bernini die über 5 m. hohen Kolosse: vorn die Heiligen Ambrosius und Augustinus, rückwärts S. Anastasius und Chrysostomus, welche die Kathedra spielend tragen, darüber der heil. Geist mit Umstrahlung von farbigem Glas, »eine wirkungsleere, geschmacklose Dekoration und Improvisation«.

Die **alte Kathedra* im Innern ist von Eichenholz, an der vordern Seite mit elfenbeinernen Leisten, auf denen arabeskenartige kleine Reliefs Kämpfe von Thieren, Kentauren und Menschen darstellen, und mit einer Reihe von später aufgehefteten Elfenbeintafeln mit den eingravirten Thaten des Herkules in 18 Abtheilungen verziert; zur sella gestatoria (Tragsessel) eingerichtet. *De Rossi* hält die Arabesken für später als das 5. Jahrh., die eingravirten Arbeiten des Herkules für älter, doch weit später als die Zeit des Claudius; sie bedecken die jüngeren Theile des Stuhls und gehörten ursprünglich nicht zu diesem. Das Fest der Kathedra (an welcher sie öffentlich ausgestellt wird) ist am 18. Januar.

R. (41) *Grabmal Urbans VIII.* (gest. 1644) von *Bernini,* mit der Bronzestatue des Papstes und den Marmorbildern der Gerechtigkeit und Liebe; auf der Urne der bronzevergoldete Tod, der den Namen des Papstes verzeichnet. — L. (40) das ***Grabmal Pauls III.,*** ein als Dekoration sehr bedeutendes Werk von *Guglielmo della Porta,* dem geistreichen Nachahmer Michelangelo's.

Es sollte unter dem mittlern Bogen der Kuppelpfeiler frei dastehen; Michelangelo wies ihm die innere Seite eines Kupferpfeilers an; im 17. Jahrh. erhielt es den jetzigen Platz (zwei Tugenden kamen jedoch in den Palast Farnese). Noch jetzt gilt es als das schönste Grabmal der Peterskirche. Die lebenswahre und doch heroisch verklärte Bronzefigur des Papstes sitzt auf dem Sarkophag; auf Voluten liegen die Marmorstatuen, r. der Klugheit (mit den Zügen der Mutter des Papstes), l. der (später mit Blech verhüllten) Gerechtigkeit (Giulia Farnese, die Schwägerin des Papstes). Die Anordnung gleicht Michelangelo's Mediceergräbern, die Architektur gehört jedoch schon der Zeit des Verfalls an. Paul III. (Farnese) und Urban VIII. (Barberini), deren Angehörige einander so glühend hassten, sind hier einander zugewendet; »in dem Farnesen, der gesenkten Haupts dasitzt, mit dem ausgeprägten Schädel, dem schönen langen Bart, der ausgestreckten Hand, ist das koncentrirte, männliche, auf geistige Kraft begründete Selbstbewusstsein ausgedrückt; Urban dagegen hat in Haltung und Miene das Aufbrausende und die bewegliche Eitelkeit, die den Strebenden, aber Bestandlosen charakterisiren. Die Meister beider Monumente sind richtig gewählt; zu dem einen passt der buonarrotische Ernst des Della Porta, zu dem andern die von Rodomontade nie freie Phantasie Bernini's.« *v. Reumont.*

Vorn, r. und l. an der Wand: die Namen der Bischöfe, die 1854 an der

Definition des Dogma's der unbefleckten Empfängnis theilnahmen. Darüber in Nischen r. (42) *S. Dominicus* von Legros und oben (43) *S. Francesco Caracciuolo* von Laboureur; — l. (44) *S. Franciscus* von *Monaldin*; — oben (45) **S. Alfonso de Liguori* von *Tenerani*.

Folgt man nun der linken Seite der Kirche, so trifft man r. (46) das *Grabmal Alexanders VIII.* von Bertosi und Angelo de Rossi nach Zeichnungen des Grafen Enrico di S. Martino:

Mit der Bronzestatue des Papstes (der Kopf zeigt die Kraft des Papstes und des Venetianers Ottoboni) und den Marmorstatuen der Religion und Klugheit; das Relief unten bezieht sich auf die Kanonisation von fünf Heiligen, 1690.

L. gegenüber am Kuppelpfeiler: (46a) *Mosaikkopie* der Heilung des Krüppels durch S. Petrus und S. Johannes, nach *Mancini* (Original im Vatikan). — R. folgt: (47) Graburne und *Altar Leo's d. Gr.* mit (einst hochbewundertem) 32 Palmen hohem und 18 Palmen breitem Relief in parischem Marmor: Leo I. und Attila, von *Algardi* (dem Caracci unter den Bildhauern), 1648.

Leidenschaftliche Erregtheit statt der idealen Ruhe, einseitig naturalistische Darstellung statt der Schönheit der plastischen Form nöthigen hier der Plastik ein malerisches Princip auf. — Unter der Marmorplatte vor dem Altar ruhen die Gebeine *Leo's XII.*, mit der selbstverfassten Inschrift: »Leo XII., der demüthige geringste Klient der Erben eines so grossen Namens«.

Dann (48) *Altare della Madonna della Colonna*, mit einem verehrten *Marienbilde*, das in der alten Basilika auf einer Porta santa-Säule des Sakrament-Altars gemalt war und 1607 abgesägt hierher gebracht wurde; die kleinen Säulen von Giallo antico, die grossen von orientalischem Granit. — Unter dem Altar die Reliquien von S. Leo II., III. und IV. (die Paul V. aus den Grotten 1607 hierher versetzte) in einem *altchristlichen Marmor-Sarkophag* mit (durch das Vorblatt sichtbaren) Reliefs (Christus, 10 Jünger, Streit mit den Schriftgelehrten, Elias, Moses, Isaaks Opfer und Symbole des neuen Lebens). — Ueber dem Altar, an dem durch 8 Rippen getheilten Gewölbe, auf Maria bezügliche *Mosaiken* von Zobboli, 1757; in den Dreiecken der Kuppel: Mosaikbilder von Schriftstellern über Maria (S. Thomas von Aquino und Johannes Damascenus, von A. Sacchi).

Hinter dem südlichen Kuppelpfeiler l.: (49) *Altar der Apostel S. Petrus und S. Paulus*, mit dem Sturz Simons des Magiers, Oelbild auf Schiefer (sulle lavagne) von *Fr. Vanni* (Battoni's Kopie für das [nicht ausgeführte] Mosaik befindet sich in S. Maria degli Angeli). — R. (50) *Grabmal Alexanders VII.*, über dem Seitenausgang (zu Piazza di S. Marta), das letzte, »widerlichste« Werk *Bernini's*, mit den vier Tugenden, dem vergoldeten Gerippe des Todes und dem knieenden Papst.

Im **linken Querschiff**: Beichtstühle für 11 fremde Sprachen; am 1. Kuppelpfeiler (*S. Veronika*) die Kathedra des Grosspönitentiars, der hier in der heiligen Woche durch Berührung des Büssenden mit einer langen Ruthe Absolution ertheilt. — R. nach der (51) Statue S. Norberts 3 dem nördlichen Querschiff entsprechende Altäre: (52) Altar des Apostels S. Thomas mit dessen Mosaikbild, nach *Camuccini*; in der Mitte: (53) *Mosaikkopie* der Kreuzigung Petri nach *Guido Reni* (Original im Vatikan). Vor dem Altar liegt der grosse *Palestrina* begraben (gest. 1594), einst Kapellmeister der Peterskirche, Komponist der herrlichen Missa Papae Marcelli. — Es folgt: (54) der Altar des S. Martialis mit einer *Mosaikkopie* des S. Franciscus nach *Domenichino* (Original bei den Cappuccini). — Vor dem folgenden Kuppelpfeiler: *Gruppe des Giovanni del Dio, von *Filippo Valle* (von Florenz), 1745, ein Werk, das durch »Naturstudium, Gruppirung, Empfindung so hoch steht, dass es die Begriffe von Perioden der Kunstwerke durchbricht«. — Hinter diesem Kuppelpfeiler l.: (57) Altar des S. Petrus und S. Andreas mit einer *Mosaikkopie*, der Bestrafung des Ananias und dessen Weibes (daher der Name Altare della bugia), nach *Roncalli* (Original in S. Maria degli Angeli). Es folgt die Statue des Pietro Nolasco. Dann

R. über dem Portal zur *Sakristei:* (56) *Grabmal Pius' VIII.* von *Tenerani,* mit den Statuen von Christus, Petrus und Paulus, und den Reliefs der Gerechtigkeit und Klugheit. — An der Rückwand die grossartige (58) **Cappella Clementina, unter Clemens VIII. errichtet, mit Kuppel-Mosaiken nach *Roncalli* (dalle Pomarance). R. über dem Altar, unter welchem *Gregor d. Gr.* liegt, die (59) Mosaikkopie eines Gemäldes von *A. Sacchi:* Gregor d. Gr. überzeugt Ungläubige, dass aus einem auf den Leib S. Petri gelegten durch-



Grabmal Pius' VII.

stochenen Tuch (brandeum) Blut fliesst (Original im Vatikan). — Geradeaus: (60) ***Grabmal Pius' VII.,** durch Kardinal Consalvi von *Thorwaldsen* errichtet.

Neben dem sitzenden, segnenden Papste oben die beiden Genien der Zeit und Geschichte, unten die Weisheit und Kraft, 1824—40 (»im reinsten Stile, einfach und würdevoll, aber in die Peterskirche noch weniger hineinpassend als das Werk Canova's«).

Am Kuppelpfeiler, gegen das linke Seitenschiff hin: (61) *Vergrösserte Mosaikkopie der *Transfiguration* von *Raffael* (Original im Vatikan).

Im **linken Seitenschiff** unter dem Bogen r.: (63) *Grabmal Leo's XI.,* von *Algardi,* mit Relief: Absolution Heinrichs IV. von Frankreich durch Leo, als er noch Kardinal-Legat Clemens' VIII. war.

Die Rosen r. und l. »sic florui« unter den grossen Nebenstatuen deuten auf das nur dreiwöchige Pontifikat; die Grossmuth ist von *Peroni,* die Majestät von *Ercole Ferrata.*

L. (62) *Grabmal Innocenz' IX.* mit der Papststatue von Monnot nach *Maratta,* und Relief: Befreiung Wiens von den Türken durch Sobiesky. — In der folgenden ovalen Kuppel Mosaiken nach Ciro Ferri; die Propheten in den Dreiecken nach *Maratta.*

Daneben r.: (65) Cappella del Coro, wo das Kapitel und der Klerus der vatikanischen Basilika Gottesdienst hält (bei feierlichen Kirchenfunktionen und häufig am *Sonntag:* Liturgie mit ausgezeichnetem Gesang). Die *Toilette* s. S. 91.

Paul V. liess die früher hier befindliche Cappella Sistina 1609 abtragen, 1622 ward die gegenwärtige Kapelle vollendet; das schöne Metallgitter 1760. — An den *Chorstühlen* Intarsien mit Geschichten aus dem Alten Testament. Die *Decke* ist mit reichen vergoldeten Stuck-Ornamenten bekleidet (meist Geschichten des Alten Testaments), an den Seiten r. und l. Orgel und Orgelchor. Ueber dem Altar: Mosaikkopie der Immaculata nach *Bianchi* (Original in S. Maria degli Angeli); unter dem Altar seit 1626 die Reliquien des heil. Chrysostomus. Auf dem Fussboden die Grabinschrift *Clemens' XI.,* der hier in einer unterirdischen stuckvergoldeten Nische ruht.

Unter dem folgenden Bogen r. (67) über der Thür (die zur Chorcantoria und dem Archiv der Capp. Giulia führt) eine Stuck-Urne, wo die Leiche des *letztverstorbenen Papstes* bis zum Tod seines Nachfolgers aufbewahrt und dann in die selbstgewählte Grabstätte translocirt wird. — L. (66) ***Bronze-Grabmal Innocenz' VIII.*** (gest. 1492), von *Antonio* und *Pietro Pollajuolo,* von vortrefflicher Arbeit:

Der Papst ist zweimal dargestellt, auf dem Sarg liegend und auf dem Throne sitzend mit der heiligen Lanze, die ihm der Sultan Bajazet schenkte; zwischen den Pilastern in Nischen die vier Kardinaltugenden, in den Bögen darüber in Relief die drei theologischen Tugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung).

In der folgenden Kuppel auf Maria bezügliche Mosaiken nach *Maratta.* — R. (68) die Capp. della Presenta-

zione mit deren Darstellung in Mosaik nach *Romanelli* (Original in S. Maria degli Angeli). Daneben, beim 5. Quadrat r: vom Kreis, ein berühmter *Durchblick längs der ganzen Kirche.

Unter dem folgenden Bogen l.: (69) *Grabmal der letzten Stuarts* mit den Brustbildern des Prätendenten (Jakob III.) und seiner Söhne Eduard und Kardinal Heinrich, Herzog von York; 1817 von *Canova* modellirt, und 1821 hier aufgestellt. — R. (70) Grabmal der Gattin des Prätendenten, Maria Clementina Sobiesky (gest. 1735), von *Bracci.* Die Thür darunter (71) führt zur Kuppel. — In der letzten kleinen Ovalkuppel (auf die Taufe bezügliche) Mosaiken von *Trevisani.* — R. in der Taufkapelle eine *antike Porphyrwanne* (73), Sarkophagdeckel aus dem Mausoleum Hadrians und einst Grabdenkmal des Kaisers Otto II., als *Taufstein;* der vergoldete Bronzedeckel von Carlo Fontana, 1698. Das Altarbild: *Mosaikkopie* der Taufe Christi nach *Maratta* (Original in S. Maria degli Angeli), l. Mosaik der Taufe der Heiligen Processus und Martimianus von *Passeri;* r. Mosaik der Taufe des Hauptmanns Cornelius von *Procaccini.*

Die **Sakristei,** zu der man vor dem linken Querschiff (bei 56) l. eintritt, besteht jetzt aus einem Korridor und drei Kapellen.

Früher war hier die Rotunde S. Andrea, vom Papst Symmachus errichtet, dann von einem Marienbild S. Maria della Febbre genannt, und die Sakristei entsprach der Stelle der Capp. Clementina.

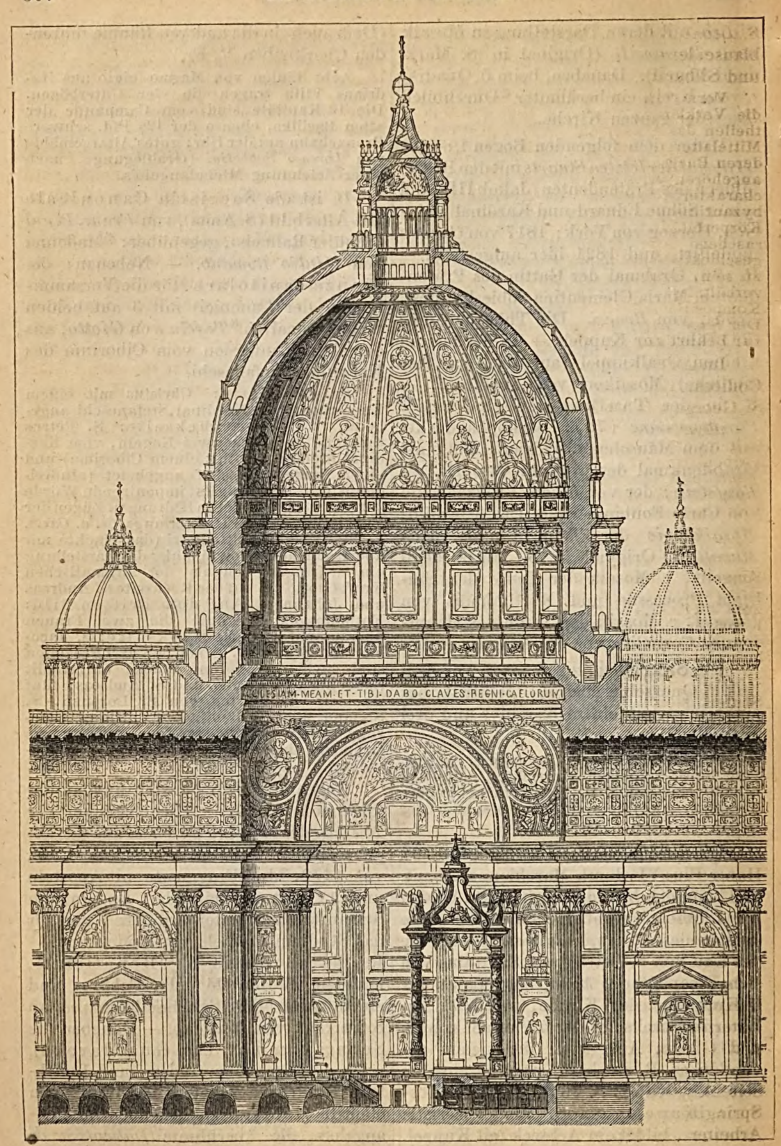
Die jetzige Sakristei wurde 1776—84 unter Pius VI. durch Marchionne erbaut. Im Korridor befinden sich 4 alte Säulen von rothem orientalischen Granit, die Statue des *S. Andreas* von 1570, die Statuen von S. Petrus und S. Paulus von dem Neapolitaner *Mino,* ehemals an der Treppe vor der Kirche, und *alte Inschriften,* theils aus der frühern Sakristei, theils beim Ausgraben der neuen gefunden (z. B. die berühmten Inschriften der Arvalen, I, S. 439). — Der mittlere Kapellensaal, die »Sacristia comune«, bildet ein Achteck mit Kuppel. (Dem auch in die anderen Räume führenden Chorknaben 1/2 Fr.)

Acht Säulen von Marmo bigio aus Hadrians Villa tragen die vier Unterbögen. Die 12 Kapitäle sind vom Campanile der alten Basilika, ebenso der 126 Pfd. schwere Bronzehahn auf der Uhr; gutes Altargemälde von *Lorenzo Sabbatini* (Grablegung), nach einer Zeichnung Michelangelo's.

L. ist die Sacristia Canonicale mit Altarbild (S. Anna), von *Franc. Penni* (Schüler Raffaels), gegenüber: *Madonna von *Giulio Romano.* — Nebenan: die Stanza capitolare (für die Versammlungen der Canonici) mit 3 auf beiden Seiten bemalten **Tafeln* von *Giotto,* aus der alten Konfession vom Ciborium des Kardinals Stefaneschi.

In der Mitte: Christus mit einem Engelchor, vom Kardinal Stefaneschi angebetet; auf der Rückseite: S. Petrus thronend zwischen zwei Engeln, vom Kardinal Stefaneschi (mit einem Ciborium) und einem andern Bischof angebetet (»Individualisirung der Porträts; imponirende Würde der Petrusfigur, Adel in Haltung u. Zügen der Engel zieren diese Darstellung«, *Cr.* u. *Cav.*). — R. Kreuzigung S. Petri (das Nackte mit überraschendem Verständnis; die Darstellung ein würdiges Zeugnis der dramatischen Kraft Giotto's); auf der Rückseite S. Andreas und Johannes. Auf dem dritten Bild: Enthauptung S. Pauli (die zwei Frauen überaus naturwahr); Rückseite: S. Jacobus und S. Paulus. — Von den drei Predellen sind zwei in je fünf Stücke eingetheilt (Madonna, S. Petrus und S. Andreas; fünf Apostel; die Büsten von S. Lorenzo, S. Stefano und S. Bonifacio). »Dieses Ciborium allein würde genügen, Giotto als Gründer einer neuen Malerschule auszuweisen.« *(Cr. u. Cav.)*

Gegenüber dem Fenster und an der folgenden Wand: * Bruchstücke der *Fresken* des *Melozzo da Forli* aus der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli, von 1472: *drei Fragmente mit Aposteln und 11 mit musicirenden Engeln, im Stil an Raffaels Vater erinnernd und für das Studium Raffaels von Bedeutung. — R. die Sacristia de' Beneficiati, mit dem Marienbild della Febbre, und einem Altarbild (Schlüsselübergabe an S. Petrus), von *Muziano.* — Daneben die Schatzkammer (la Guardaroba), reich an Kirchengewändern und Leuchtern (6 silbervergoldete von Cellini, 2 von Gentili [1581] nach Angaben Michelangelo's, die * berühmte *Dalmatica di*



Durchschnitt der Kuppel von St. Peter.

S. Leone III., ein Diakonengewand von blauseidenem Stoff mit reichen Gold- und Silberstickereien):

Vorn *die *Wiederkunft Christi*, hinten die Verklärung, auf den beiden Schultertheilen das Abendmahl (nach dem Ritus des Mittelalters), mit griechischen Inschriften, deren Buchstaben frühestens dem 11. Jahrh. angehören (»das ganze Werk ist ein höchst charakteristisches und ausgezeichnetes der byzantinischen Schule *vor* ihrem Verfall; Körperbildung und Gewandbehandlung überraschend gut«; *Schnaase*); es scheint eine geschickte Nachahmung eines frühern Bildes zu sein, zwar mit den gestreckten Körperverhältnissen einer spätern Zeit, doch mit Kompositionszügen von hoher Schönheit. Der Sage nach diente es seit Karl d. Gr. zur Bekleidung der Kaiser bei der Krönung.

Im Archiv über der Sakristei: Alte Codices, Klassiker u. a. — *Das Leben S. Georgs mit Miniaturen von *Giotto:*

»Eher von *Oderisio von Gubbio*, denn ihr heiteres durchsichtiges Kolorit, die Wahl der Farbenharmonie, der Reichthum des Ornaments und das durchgeführte Detail sind umbrisch; die grosse Kompositionsweise der Florentiner geht ihnen ab.« *Cr.* u. *Cav.*

*Besteigung des Daches.

Zur Besteigung des Daches und der Kuppel (nur Donnerst. 8—10 Uhr) erhält man Erlaubnis in der Sakristei. Die Treppe (71) zum Aufgang liegt im linken Seitenschiff l. von den Stuart-Denkmalen (69), wo man den Kustoden findet (auf dem Dache ein besonderer Führer ½ Fr.).

Auf 142 sehr flachen und bequemen Stufen steigt man zum **Dach** empor. Gegen das Ende sieht man einige Inschriften zum Andenken fürstlicher Personen, welche diese Besteigung auch unternommen. Wunderbar überrascht der Bautenkomplex auf dem Dach, wo man, wie Goethe sagt, »das Bild einer wohlgebauten Stadt im Kleinen findet, Häuser und Magazine, Brunnen, Kirchen und einen grossen Tempel, alles in der Luft, und schöne Spaziergänge dazwischen«. Ueber den Tonnengewölben des Langhauses und Querschiffs erheben sich besondere Giebeldächer, über den 6 Kuppeln der Seitenschiffe ragen die Laternen auf, über der Clementinischen und Gregorianischen Kapelle die zwei von Vignola erbauten, 45 m. hohen Seitenkuppeln von 92 m. Umfang. — Ein Springbrunnen versorgt die Kolonie der Arbeiter und Wächter hier oben.

In einem der acht Gemächer innerhalb der Pfeilermasse um die Kuppel sind die ***Modelle der Peterskirche*** von *Michelangelo* und von *Antonio Sangallo* (man bedarf zu ihrer Besichtigung eines besondern Permesso von der Gesandtschaft oder dem Konsulat).

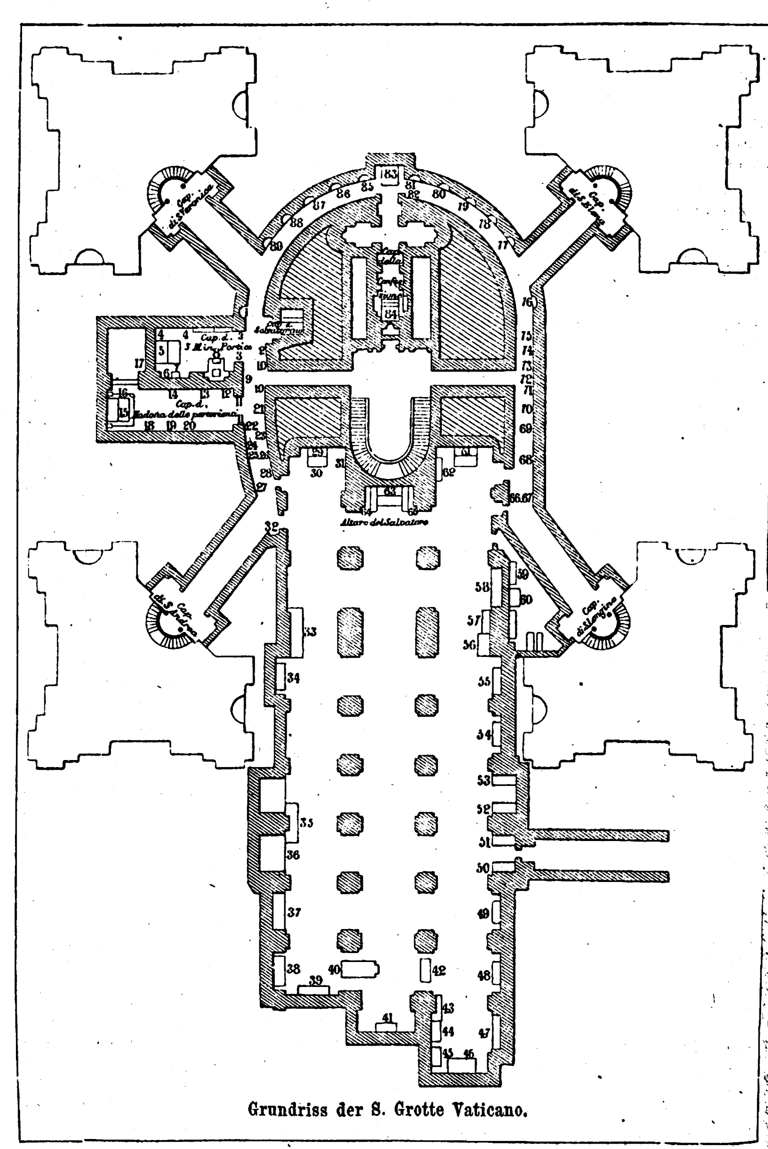
Die herrliche ***Centralkuppel*** steigt mächtig wie das Pantheon vom Dach bis zur Kreuzesspitze noch 94 m. auf, unten hat sie 192 m. Umfang. Fünf gewaltige, 1744 angebrachte Eisenringe wandten die Gefahr weiterer Risse von ihr ab. Treppen führen zur innern Gallerie, von deren Umgang über dem Fries mit dem »tu es Petrus« man einen köstlichen Hinabblick in die Kirche geniesst. Auf einer bequemen Treppe steigt man zwischen den 2 Kalotten der Kuppel zur Laterne empor, von deren innern Gallerie der Anblick der Kirche fast schwindelerregend wirkt, an deren äusseren Brüstung man aber einen unsäglich schönen Ausblick auf die Campagna bis zum Silberstreifen des Meers, über die ganze Stadt und den Aussenbau der Kirche geniesst. Auf einer engen eisernen Leiter kann man noch in den Bronzeknopf unter dem Kreuz gelangen, der 2¼ m. Durchmesser hat und 16 Personen fassen soll.

Zur Besichtigung der **Aussenseite St. Peters* gehe man rings um die Kirche herum; sie gibt manchen gewichtigen Aufschluss über die spätere Geschichte des Baues. Die hinteren Theile des Unterbaues mit Pilastern und Attika hat *Michelangelo* zu »verantworten. Sie sind eine bizarre, willkürliche Hülle, die Bramante's Entwurf schmerzlich bedauern lässt«. *(Burckhardt.)*

Von höchstem Interesse sind die unterirdischen Räume der Peterskirche unterhalb der Konfession, die

*Sagre Grotte Vaticane.

Innerhalb der 4 Pfeiler, welche die Peterskuppel tragen, gehen Treppen zu 4 entsprechenden Kapellen (S. Veronica, S. Elena, S. Longino, S. Andrea) hinab, vor welchen kreuzförmig 4 unterirdische Gänge auf einen Korridor münden, der unterhalb des Hochaltars die beim



Grundriss der S. Grotte Vaticano.

Apostelgrabe befindliche Kapelle der Konfession in einem 58 m. langen Halbkreis (Grotte nuove) umschliesst. An die verlängerten Arme desselben legt sich eine dreischiffige, flachbogig gewölbte Unterkirche (Grotte vecchie) an, von 45 m. Länge und 18 m. Breite. Papstgrabmäler und viele interessante Monumente der alten Peterskirche, deren Fussboden hier unten, 3¼ m. unter den Fliesen der Oberkirche, noch erhalten ist, sind in diesen Räumen aufgestellt, eine »todtenstille und tragische Versammlung von Päpsten, die als Mumien in ihren Sarkophagen liegen, im geisterhaften Dämmerdunkel jener grössten Katakomben der Weltgeschichte, die der fühlende Mensch nicht durchwandert, ohne von dem Wehen der Geschichte durchschauert zu sein« *(Gregorovius)*.

Erlaubnis zum Besuch der Grotten erhält man in der Sakristei (56), tägl. zwischen 9—11 Uhr (ausgenommen an Festtagen); für Begleitung und Beleuchtung 1 Fr.; man wehre der grossen Eile; Damen haben eine specielle Autorisation nothwendig, man richte folgende Eingabe in doppeltem Exemplar an das Sekretariat der Memoralien: »Très St. Père, Madame (Name, Titel) prosternée aux pieds de Votre Sainteté, expose humblement son désir de visiter la confession de St. Pierre et les souterrains de la basilique, avec plusieurs personnes de sa compagnie«. Die Erlaubnis wird durch das Kardinalsekretariat der Petentin zugesandt und ist in die Sakristei mitzunehmen. — Dem Volk werden die Grotten nur einmal im Jahr geöffnet; für die Männer am Petersfeste von 4—7 Uhr; für die Frauen am Sonntag nach St. Peter. Beide Geschlechter dürfen in dieser Krypte nie zusammen erscheinen.

Gewöhnlich steigt man im Pfeiler, an welchem die Statue der *heil. Veronika* steht (98), zu den Grotten hinab und gelangt in den südwestlichen Theil des eiförmigen Korridors.

R. (1) Statue des Apostels Jakobus des Jüngern, vom Tabernakel Sixtus IV. (1480) über dem Hochaltar der alten Peterskirche. — L. jenseit der Capp. S. Salvatorio (2) das Marmorkreuz, das einst den Frontgiebel der alten Basilika krönte.

Gegenüber r. Capp. di S. Maria del Portico (Madonna della Bocciata); am Eingang (3) die Statuen der Evangelisten (r.) Matthäus und (l.) Johannes, vom Grabmal Nikolaus V. (1455); — über dem Altar: (5) **Simone Martini*, Madonna, sehr beschädigtes Gemälde; zur Zeit Giotto's war es in der Porticus; r. (4) an der Wand: Fragmente der Bulle Gregors III. gegen die Bilderstürmer 733; l. (6) innere Ansicht der alten Peterskirche (Kapellen, Loggia, Glockenthurm; auch alte Theile des Vatikans sind hier und in der Nebenkapelle auf die Mauer gemalt); daneben (7) *Statue Benedikts XII.* (gest. 1342), von Paola da Siena. — Dann (8) eine Marmorkopie der Bronzestatue St. Peters (93 im Plan der Kirche). Der gothische Sessel gehört zur Statue Benedikts XII., die Seitendekoration zum Grabmal Urbans VI. — Ausserhalb der Kapelle r.: (9) Der segnende Christus zwischen St. Peter (mit *drei* Schlüsseln zum Himmel, der Hölle und der Erde) und S. Paul, einst in der Porticus der alten Kirche über dem Grabmal des Kaisers Otto II. Dieses merkwürdige Musiv, wohl für Theophania verfertigt, ist zugleich ein Monument damaliger Kunst; der Ausdruck des Christushauptes ist würdevoll, Zeichnung und Licht sind mangelhaft, namentlich bei den Aposteln. — Gegenüber l.: (10) antikes Friesfragment aus der Kapelle Johann VII.

Dann r. Capp. della Madonna dei Partorienti: Am Eingang: (11) die Statuen der Apostel Jakobus, des Aeltern und Jüngern, vom Grabmal Nikolaus V.; im Innern der Kapelle: r. (12) Relief (Gottvater in der Glorie) vom Grab des Kardinals Bernardo Eruli gest. 1479; — (13) Madonnen-Statue aus der alten Sakristei; — (14) Statue *Bonifaz' VIII.*, Halbfigur, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel (vom Altare Bonifaz IV., dessen Grabschrift daneben seine Weihe des Pantheons zu einer Kirche preist); — über dem Altar (15) das alte (übermalte) Gnadenbild aus der Capp. S. Maria Praegnantium der alten Kirche. Zur Seite die Statuen von St. Peter und St. Paul (aus der alten Porticus); r. im Seitenraum die Grabinschrift der durch Leo XII. in die Oberkirche versetzten Päpste: Leo I., II., III., IV. — (17) *Mosaikbild* von *Johann VII.* (gest. 707) mit der alten Inschrift: Joannes indignus Episcopus fecit B. Dei Genitricis servus; — Bilder von Denkmälern der alten Basilika. — Zurück zur *Partorienti-Kapelle*, an der linken Wand derselben: (18) Relief vom *Ciborium Sixtus' IV.*: Nero's Todesurtheil über S. Petrus. — (19) Mosaikkopie eines Engels von *Giotto* (Vasari: »l'angelo di setti braccie sopra l'organo«). — Daneben: (20) Statue des heil. Augustinus, vom Grabmal Calixts III. und alte Grabschriften.

Dem Kapellen-Eingang gegenüber: (21) Berühmte *Inschrift des Papstes Damasus* in der Steinmetzhandschrift des F. D. Filocalus, aus dem Coemeterium der Taufquelle St. Peters, welche Damasus bei Trockenlegung des alten Kirchhofs zum Taufbecken leitete. In der Inschrift heisst es: »Er trocknete aus, was der Wellen Benetzung zerstörend durchfeuchtet, fand da die Quelle, die jetzt darbietet die Gaben des Heils«.

Im Korridor weiter r.: (22) Statue des S. Bartholomäus, vom Grabmal Calixt III. — Gegenüber zwei Engel vom Grabmal Nikolaus V. — R. (24) Mosaikbild der Madonna, vom Ciborium Johann VII. Dann

die Statue des Apostel Johannes, vom Grabmal Nikolaus V. — Gegenüber: (26) Medaillons der vier Evangelisten vom Tabernakel Innocenz VIII. — R. (27) Madonna und zwei Apostel, Relief vom Grab des Kardinals Eruli. — Gegenüber: (28) Die vier lateinischen Kirchenlehrer, Relief vom Grabe Innocenz VIII. — In der Kapelle l.: (29) Altar mit einem Relieffragment vom Grabmal Bonifaz VIII. (Christus und der heil. Geist.) Auf dem Fussboden davor der Grabstein der Königin Carlotta von Cypern (gest. 1487). — R. an der Wand: (31) Bruchstück der berühmten *Schenkungsurkunde der Gräfin Mathildis* an das Patrimonium Petri. Darunter Grab Simons von Montfort. — Beim Eingangsrecess zur Capp. S. Andrea: (33) Relief eines von Pius II. errichteten Tabernakels (für das Haupt des heil. Andreas).

Im Südschiffe der durch zwei Reihen von je neun Pfeilern abgetheilten **Grotte vecchie** r.: (33 u. 34) ***Grabmäler der letzten Stuarts***, des Prätendenten und seiner zwei Söhne Karl und Kardinal Heinrich, Herzog von York. — Im letzten Drittheil des Südschiffs r.: (35) Grabstein des Kardinals Olivier Longueil. — Daneben: (36) Epitaphbruchstück vom ***Grab Nikolaus' I.*** (867). — Dann (37) Grabmal des Kardinals Tebaldeschi (gest. 1378) und (38) Grabmal des Diaconus Felix (gest. 495). — Am Ende: (39) ***Grabmal Gregors V.*** (gest. 999), ein altchristlicher Sarkophag (Kindersegen, das kanaitische Weib, Christus über den vier Paradiesesströmen, das Lamm mit dem Monogramm auf dem Berge Zion, Petrus und Paulus). Die Inschrift nennt diesen ersten deutschen Papst »von Aug' und Gesicht schön (decorum), erzogen in Worms (Vuangia), für die Armen reich, jeden Sabbat 12 Kleider austheilend, das Volk in drei Idiomen unterrichtend«. Otto III. liess ihn neben Otto II. beisetzen. — (40) Sarkophag des Kaisers Otto II. (gest. 893). Der Porphyrdeckel des Grabes dient jetzt als Taufbecken in St. Peter.

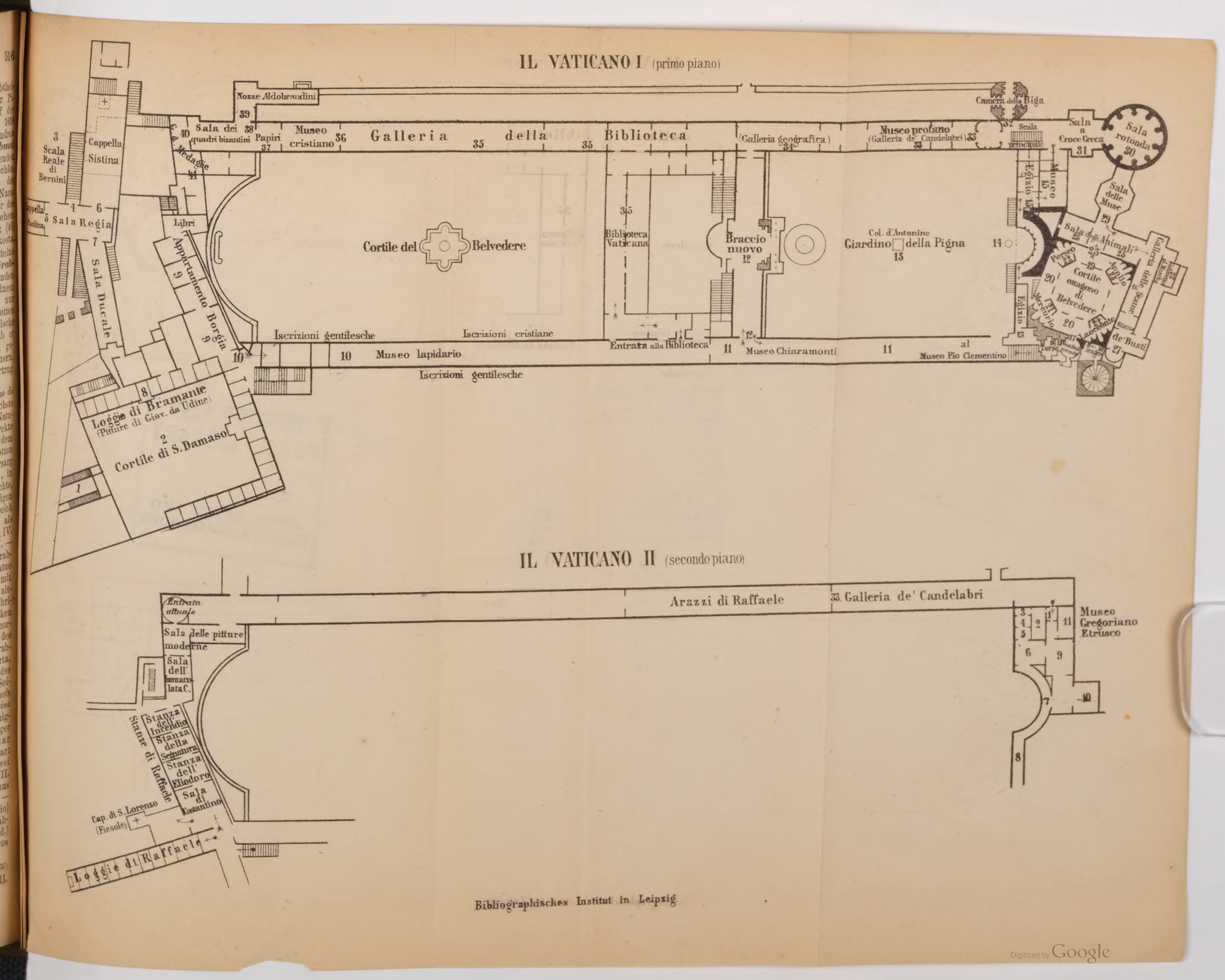
Am Südende des Mittelschiffs: (41) Das Grabmal *Alexander IV.* (Rodrigo Borgia), mit seiner Statue (prächtiges Profil) auf dem Sarkophag. Die Gebeine des Papstes, die Julius II. in die spanische Nationalkirche versetzen liess, ruhen jetzt in S. Maria di Monserrato, mit denen seines Oheims Calixt III. vereint in einem hölzernen Kasten, mit der Aufschrift: »Los guesos de dos Papas estàn en esta caseta, y son Calisto y Alexandro VI y eran Españoles«.

Beim Uebergang zum nördlichen Seitenschiff: (42) ***Grabmal Hadrians IV.*** (Breakspire, des einzigen englischen Papstes), ein antiker rothgranitener Sarkophag, oben zwei Masken, vorn Festons mit Stierschädeln. — Oestl.: (43) Altchristlicher Sarkophag mit drei Monogrammen, einst Grab *Pius III.* — Daneben: (44) altchristlicher Sarkophag; im Mittelbogen: Christus auf dem Felsen der Paradiesesströme und die zwei Verstorbenen; in den Seitenabtheilungen: Vier Apostel, r. Christus vor Pilatus, l. Fusswaschung (Petrus auf der Cathedra): einst Grab *Pius II.* (seit 1610 ruhen Pius II. und Pius III. in S. Andrea della Valle). — Zuletzt das ***Grabmal Bonifacius' VIII.*** (45) mit der liegenden Statue des Papstes (»der Kopf sehr schön von strengen, edeln Formen«), mit der Doppelkrone. Nach Vasari soll der Name des Künstlers *Arnolfo di Lapo* (Erbauer des Domes zu Florenz) auf dem Grabmal stehen — Daneben am Ende des Nordschiffs: (46 Grabmal des Maltesergrossmeisters Zakosta

An der Nordwand r.: (47) Grabsteine vom Nepoten Bonifaz VIII. — (48) ***Grabmal Nikolaus' V.*** mit der liegenden Statue des Papstes (gest. 1455; von seinem einst prächtigen Grabmonument sind nur noch einzelne Statuen in diesen Grotten zerstreut). Die Inschrift, die letzte poetische auf einen Papst, sagt: »Dir Rom gab er goldenes Zeitalter, er ehrte Gelehrte, gelehrter als sie, er stellte Sitten, Mauern, Tempel, Häuser her, ins Attische übertrug er viele Bände der römischen Zunge«.

(49) ***Grabmal Pauls II.*** von *Mino da Fiesole* (1471), einst das schönste und reichste Monument der alten Basilika, durch Naturalismus, schöne Ornamente, korrekte Ausführung sich auszeichnend, von dem noch wichtige Bruchstücke in den Grotten aufbewahrt sind. Anstatt im Porphyrsarg der heil. Costanza (jetzt im Vatikan), in welchem Paul II. zu liegen wünschte, ruht er in einem einfachen viereckigen Sarkophag, aber seine Statue ist reich ornamentirt. Das Epitaph lobt ihn als Geistesverwandten seines Oheims Eugen IV. — (50) Einfacher Sarkophag Julius' III. — (51) Sarkophag Nikolaus' III. — (52) Grabmal Urbans VI. mit der liegenden Statue des Papstes. — (53) Innocenz VII. mit seinem Bildnis. — (54) *Marcellus II.*, altchristlicher Sarkophag (in der Mitte Christus zwischen den Zebaiden, an den Ecken S. Petrus und S. Paulus). — (55) Marmorsarg Innocenz' IX. — (56) Grabmal des Kardinals Fonseca, mit Statue. — (57) Grabmal des Kardinals Ardicinus della Porta, mit Statue, von 1434. — (58) Grabmal des Kardinals Eruli, mit Statue. — R. im Seitenrecess: (59) Grabmal des Erzbischofs Piccolomini. — (60) Grabmal der *Agnesina Colonna* Gaetana (der einzigen nicht königlichen Frau in den Grotten) und einiger Erzbischöfe. — Zurück zum Westaltar des Nordschiffs: (61) Ueber dem Altar: Madonna, aus Perugino's Schule. L. zwei Engel, Relief vom Tabernakel Johanns VII. — (62) Grabmal des Kardinals Ardicinus della Porta jun., mit Statue von 1493. — Ueber dem Westaltar (del Salvatorio) des Mittelschiffs: (63) Relief vom Grabmal Calixts III. (Der segnende Heiland.) R. das Grab der Königin *Christine von Schweden* (65).

R. im nördlichen Korridor: (66) *Mosaikbild:* S. Paulus, unter Innocenz III,



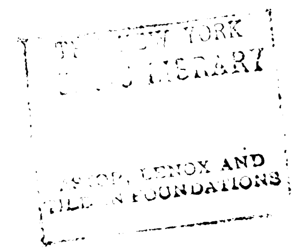
IL VATICANO I (primo piano)
Nozze Aldobrandini
Camera della Biga
Sala dei quadri bizantini
Papiri
Museo cristiano
Galleria della Biblioteca
(Galleria geografica)
Museo profano (Galleria de' Candelabri)
Scala principale
Sala a Croce Greca
Sala rotonda
Scala Reale di Bernini
Cappella Sistina
Medaglie
Cappella Paolina
Sala Regia
Libri
Appartamento Borgia
Sala Ducale
Cortile del Belvedere
Biblioteca Vaticana
Braccio nuovo
Col. d'Antonino
Giardino della Pigna
Museo Egizio
Sala delle Muse
Sala degli Animali
Galleria delle Statue
Cortile ottagono di Belvedere
Perseo
Apollo
Mercurio
Laocoonte
Stanza de' Busti
Torso
Iscrizioni gentilesche
Iscrizioni cristiane
Entrata alla Biblioteca
Museo lapidario
Museo Chiaramonti
al Museo Pio Clementino
Loggie di Bramante (Pitture di Giov. da Udine)
Cortile di S. Damaso
IL VATICANO II (secondo piano)
Entrata attuale
Arazzi di Raffaele
33. Galleria de' Candelabri
Museo Gregoriano Etrusco
Sala delle pitture moderne
Sala dell' Immacolata C.
Stanze di Raffaele
Stanza dell' Incendio
Stanza della Segnatura
Stanza dell' Eliodoro
Sala di Costantino
Cap. di S. Lorenzo (Fiesole)
Loggie di Raffaele
Bibliographisches Institut in Leipzig.

die Statue de
mal Nikolau
daillons der
nakel Innoc
und zwei A
Kardinals Er
lateinischen
Grabe Innoc
(29) Altar m
Grabmal Bor
heil. Geist.)
Grabstein de:
(gest. 1487).
Bruchstück
kunde der G
monium Petr
Montfort. —
Capp. S. A:
Pius II. erri
Haupt des h

Im Südsc
von je neun
vecchie r.:
letzten Stu
seiner zwei
Heinrich, H
Drittheil des
des Kardinals
(36) Epitaph
kolaus' I. (
des Kardinal:
(38) Grabmal
— Am Ende
(gest. 999),
(Kindersegen
stus über de
Lamm mit d
Zion, Petrus
nennt diesen
Aug' und Ges
in Worms (V
jeden Sabbat
Volk in d
Otto III. liess
— (40) Sarkop
893). Der Pc
jetzt als Tau

Am Süde:
Das Grabma
gia), mit sei
auf dem Sa:
Papstes, die
Nationalkirch
in S. Maria
seines Oheims
hölzernen Ka
guesos de dos
y son Calisto
noles«.

Beim Ue
tenschiff: (42
(Breakspire,
stes), ein anti
oben zwei Ma
schädeln. — (
kophag mit d
Pius III. —
Sarkophag; i
dem Felsen d



verfertigt, von der Tribüne der alten Peterskirche. — Gegenüber: (67) Mosaikbild eines Heiligen, aus der Tribüne von S. Paolo. — L. (68) S. Petrus, von *Peruzzi* (aus der Nische hinter dem Grabe Sixtus IV.; segato della parete L. M.). — R. (69) Gott Vater in der Glorie, *Relief* von *Mino da Fiesole* (Grabmal Paul II.). — L. gegenüber: Relief, Nikolaus III. und Kardinal Gaetano Orsini, vor der Madonna knieend, ihr zur Seite S. Petrus und S. Paulus; dann r. und l. Reliefs vom Grabe des Kardinals Eruli (S. Petrus und S. Paulus), r. die Schlange der Versuchung, Relief vom Grabe Pauls II., von *Mino da Fiesole;* l. von *Dems.* Eva aus der Rippe Adams erschaffen. — L. und r. von *Demselben:* (71) Statuen von S. Johannes und S. Lukas. — R. Relief vom Ciborium Innocenz' VIII. (Erscheinung des Heilandes). — (73) Bildsäulen l. des Glaubens, r. der Hoffnung (Jo. Dalmatae opus), vom Grab Paul II. (»merkwürdig als Zeugnis des Flandrischen Einflusses auch auf die Skulptur der Italiener«, *Burckh.)* — R. (75) Bildsäule der Liebe, vom Grabe Paul II.; l. (76) Bildsäule des heil. Andreas vom Ciborium Pius' II. — R. gegenüber Bildsäule des heil. Matthias, vom Tabernakel Sixtus' IV. — Dann gegenüber dem Eingange zur *Capp. di S. Elena;* Bildsäule Christi und Relief des heil. Andreas.

Jenseits im Korridor r. folgen sich (77—81) die Apostel Taddäus, Simon, Matthäus, Bartholomäus, Philippus. — Diesem gegenüber: (82) Drei reiche Reliefs (Begebenheiten des S. Petrus), welche wie die Apostel (85—89 Petrus, Andreas, Johannes, Jakobus, Thomas), nördl. und südl. von der Konfession, sowie die zwei Reliefs (Enthauptung Pauli und Fall Simons) dem *Tabernakel Sixtus' IV.* über dem Hochaltar der alten Basilika angehörten. In der *Kapelle der Konfession* am Eingang: Zwei Engel vom Grab des Kardinals Eruli; im Altar: der Altar der alten Peterskirche von 1122. An Decke und Wänden 24 moderne Reliefs mit Begebenheiten der Apostel S. Petrus und S. Paulus.

Am Westende des Korridors, dem Eingang der Konfessionskapelle gegenüber, liegt der hochberühmte ****Sarkophag des römischen Stadtpräfekten Junius Bassus,*** gest. (iit ad deum) 359 n. Chr.; vorn *10 Gruppen Reliefs* von je 2 oder 3 Figuren in zwei Reihen übereinander, oben mit geradem Gebälk, unten mit zwei Giebeln und drei Muscheln; die Darstellungen durch antike einfache Anordnung und treffliche Gruppirung und Gewandung ausgezeichnet. — Obere Reihe: Nr. 1. Isaaks Opfer. — 2. Petrus bei der Verleugnung als Galiläer erkannt. — 3. Jesus auf dem Throne lehrend zwischen Petrus und Paulus und über dem Erdglobus. — 4. Jesus zu Pilatus geführt. — 5. Pilatus die Hände waschend. Untere Reihe: Nr. 1. Hiob. — 2. Adam (mit dem Zeichen des Ackerbaues) und Eva (mit dem Zeichen der Wollebereitung) nach dem Sündenfall. — 3. Jesu Einzug in Jerusalem. — 4. Daniel in der Löwengrube. — 5. *Petri Gefangennahme. — An den Schmalseiten l. oben die Genien des Winters, unten des Sommers, r. oben des Frühlings, unten des Herbstes.

Ueber die Feste von St. Peter, über Illumination, Benediktion und Celebration s. Einleitung (S. 91 f.).

Am Westende des rechten Kolonnadenarms des Petersplatzes (an der Schweizergarde vorbei) ist durch die *Thür r.* der gewöhnliche Eingang (jetzt nur für das Abholen der Permessi) zum

**Vatikan.

Man vgl. den beiliegenden Plan.

☞ **Ueber Tage und Stunden für den Besuch der Sammlungen s. S. 116.**

Zur Geschichte. Unter Papst *Symmachus* soll die erste Anlage des Vatikanischen Palastes entstanden sein. Von deutschen Kaisern weiss man mit Bestimmtheit, dass schon Otto II. 981 die kaiserliche Wohnung im Palast bei St. Peter bewohnte. Eugen III. (1150) begann einen Neubau, Cölestin III. setzte diese Bauten fort und Innocenz III. liess das Ganze mit Mauern umschliessen, Thorthürme errichten und für den Aufenthalt Petrus II., Königs von Aragonien, ausrüsten. Nikolaus III. erneuerte das Hauptgebäude. Während des Aufenthalts der Päpste in Avignon zerfiel der Palast, doch residirten Vicelegaten dort. Bei der Rückkehr Gregor IX. bezog dieser den Vatikan, weil der Lateran ganz unbewohnbar war. Nach seinem Tod ward 1378 im Vatikan das erste Konklave gehalten, unter terroristischer Bedrängnis durch das Volk, das durchaus einen Italiener haben wollte und mit Schwertern und Stöcken bewaffnet auf dem Petersplatz zusammenströmte. Die Folge war die Wahl schismatischer Gegenpäpste. Der Vatikan blieb jetzt die eigentliche ***Residenz des Papstes;*** Martin V., Eugen IV. residirten hier. *Nikolaus V.* fasste sogar den Plan, den Vatikan zum »gewaltigsten Palast der Erde« zu erheben, die Kardinäle sollten hier ihre Wohnung aufschlagen, alle Behörden des römischen Hofs hier ihren Sitz haben, denn es sei monumentales Bedürfnis, die Volkshaufen durch Grösse dessen, was sie sehen, in ihrem schwachen und bedrohten Glauben zu kräftigen. Paul II. liess an dem Theil, der an den Vorhof von St. Peter stiess, einen Hof mit dreifachen Loggien (wahrscheinlich Vorbild des Bramante) errichten, dazu: Lokal für die Datarie, die Plumbatoren und schöne Gemächer (jetzt steht nichts mehr davon). *Sixtus IV.* baute die schöne Cappella Sistina und einen Bibliotheksaal. *Innocenz VIII.* legte das Belvedere an. *Alexander VI.* erbaute Säle und Ge-

mächer hinter dem ersten Stockwerk der jetzigen Loggien (Appartamento oder torre Borgia) und vollendete den Gang zwischen dem Vatikan und Castel S. Angelo. Zu *Julius II.* sagt Albertini: »Im Vatikan-Palast hat Deine Heiligkeit mehr hervorgebracht als Deine Vorgänger während eines Jahrhunderts«. Er gab *Bramante* Gelegenheit, sein ganzes Genie zu entfalten, im Hofe von S. Damaso und in der Verbindung des 400 Schritte entfernten Belvedere's mit dem Palaste durch zwei Korridore, Terrasse, Doppeltreppe, Loggiengeschosse mit gross gedachtem Abschluss durch eine imposante Nische. Das unregelmässig abfallende Terrain zwischen dem päpstlichen Palast und dem Gartenhaus wurde in zwei grosse Flächen verwandelt, die untere zur Arena eines Theaters für Turniere und Thiergefechte bestimmt, die obere zum Garten. Durch einen stattlichen Aufgang, den eine Terrasse in zwei Hälften theilte, stieg man aus dem Theater in den Garten empor; an beiden Langseiten des Theaters erhoben sich über einander drei Loggien, unten offne Arkaden, dann Bogenfenster, Säulenhallen, zuoberst ein Fenstergeschoss mit Pilastern; das Theater des Marcellus diente als Vorbild. Die beiden letzten Geschosse setzten sich in den Langseiten des obern Gartens fort; hier erhob sich dem Halbkreise des Theaters gegenüber jene grandiose Nische mit offnem Umgang und Kuppel. Der gewaltige Bau blieb leider unvollendet. Unter Leo X. baute *Raffael* weiter an den Loggien. Paul III. liess 1534 die Sala regia durch Sangallo erbauen und errichtete die Capp. Paolina; Gregor XIII. die Galleria delle Carte geografiche. Sixtus V. legte die Fundamente zum grossen Papstpalaste, den Clemens VIII. beendigte. Auf der Ostseite des Cortile di S. Damaso legte er die Bibliotheksäle an und zertheilte so die grosse Anlage Bramante's in Hof und Garten, der Theaterhalbkreis wurde abgetragen, die Arkaden vermauert, und aus dem alten Turnierplatze der Cortile di Belvedere gemacht. Alexander VII. liess durch *Bernini* die Scala regia erbauen; Benedikt XIV. errichtete das Museo sacro; *Clemens XIV.* und *Pius VI.* das Museo Pio-Clementino; 1771 wurde der lange Korridor unter Marini's Leitung zum Museo lapidario, das Gartenhaus Innocenz' VIII. zur Gallerie der Statuen umgeschaffen; der Hof wurde durch Simonetti mit dem achteckigen Porticus umgeben; *Pius VII.* fügte den Braccio nuovo und das Museo Chiaramonti hinzu; Gregor XVI. das Etruskische Museum, Pius IX. liess den Hof von S. Damasus an seiner Südseite umbauen und die grosse Treppe aus Marmor aufführen, welche den zwischen den Kolonnaden und der Scala regia liegenden Korridor mit dem Damasus-Hofe verbindet. Seit 1854 beauftragte er die Maler *Mantovani* und *Consoni* mit der Ausbesserung und theilweisen Ergänzung der Malereien der drei Loggienreihen, zuerst arbeiteten sie an den acht Loggien, welche die (unberührten) Raffael'schen fortsetzen (Passionsgeschichte), dann an den Loggien des Giovanni da Udine im 1. Stock, und zuletzt an den Korridoren des 3. Stocks.

»So haben fast alle Päpste zur Erweiterung und Verschönerung des Vatikanischen Palastes besonders nach dem Plan Julius' II. beigetragen, und dadurch ist gewissermassen der kolossale Plan Nikolaus' V. zur Ausführung gekommen, jedoch kein regelmässiges Gebäude, sondern eine Vereinigung mehrerer grossen Anlagen.« Es sollen sich (nach Bunsen) in demselben 11,000 Säle, Zimmer und Gemächer befinden, man behauptet, sein Umfang sei so gross als der von Turin. Dem Papst ist nach der Besitznahme Roms durch die Italiener der Vatikan (den er seitdem als »seine Gefangenschaft« betrachtet) und der Lateran belassen worden.

Man betritt den Vatikan gegenwärtig von drei verschiedenen Treppen aus, entweder (und dies ist der erste Aufgang beim Abholen der Permessi, sowie auch der Zugang für die in der Bibliothek Beschäftigten) von der Fortsetzung der nördlichen Kolonnaden jenseit des Portone della Guardia Suizzera r. (Pl. 1) die neue, 1860 von Pius IX. angelegte schöne Marmortreppe *(Scala Pia)* hinauf zum (2) **Damasus-Hof* (Cortile di S. Damaso), dem ein unter Innocenz X. von Algardi errichteter Brunnen, Fontana di S. Damaso, den Namen gab. Der Hof ist auf drei Seiten von den anmuthigen und doch grossartigen Loggien *Bramante's* und *Raffaels* in 3 Geschossen umgeben. (R. wohnt der Papst, l. im 2. Geschoss sind die Fresken der Loggien und Stanzen von Raffael.)

Der Entwurf der gesammten grandiosen Hofanlage stammt von Bramante; die Loggien Udine's und Raffaels waren ursprünglich *offene* Umgänge (und wurden erst aus Vorsorge für die Fresken mit Glas geschlossen); sie sind aussen mit Pilastern bekleidet, zeigen sehr schöne Verhältnisse und bringen durch ihren Kontrast mit dem obersten Geschoss, das als Säulenloggia behandelt ist, eine ausgezeichnete Wirkung hervor. Die Steigerung von den schlichten, massiven und ernsten Formen des Untergeschosses durch die schöngegliederten, prächtig umrissenen beiden Mittelgeschosse zu den heiteren und anmuthigen Schlussloggien gehört zu den glücklichsten Lösungen der Aufgaben eines solchen Palastbaues.

Im 1. Geschoss sind l. die *Unteren Loggien,* welche *Giovanni da Udine*

unter Leo X. mit Weinranken und pompejanischen Ornamenten (Vögel, Schmetterlinge, Köpfe, mythologische Scenen) und schönen Stuckdecken schmückte (1867 durch Mantovani hübsch restaurirt); beim Eintritt r. eine moderne Büste Giovanni's. — In diesem ersten Loggiengeschoss führt die 1. Thür l. in die Sala ducale (7), früher für den Empfang der fremden Fürsten (duchi di maggior potenza im römischen Ceremoniel genannt) vor dem Konsistorium bestimmt, durch Alexander VII. von *Bernini* in die gegenwärtige Form gebracht. Die Decke mit Arabesken und kleinen Fresken in pompejanischer Weise reich verziert; die Landschaften im Fries von Matthäus Brill u. a. — Durch diesen Saal gelangt man in die, gegenwärtig von der *Cappella Sistina* aus zugängliche (3)

*Sala regia, deren prächtige Stukkaturen von grossartigster Wirkung sind. Den Namen hat der Saal von den Audienzen, welche die Gesandten der christlichen Monarchen hier erhielten. Gegenwärtig ist er den Fremden als Wartesaal zur Feier des Miserere in der anstossenden Sixtinischen Kapelle wohlbekannt. Paul III. liess ihn durch *Antonio da Sangallo* anlegen, erst 1573 ward er vollendet; er ist $34^1/_2$ m. lang und $11^1/_2$ m. breit; 7 Thüren durchbrechen den Saal, kostbare Marmorarten bekleiden Wände und Fussboden. Das Tonnengewölbe der Decke ist mit den graziösesten Stuck-Ornamenten verziert, von *Pierino del Vaga* (Vasari: »der, welcher Grottesken und Stukkaturen am besten und anmuthigsten vollendete«) und *Daniele da Volterra,* mit geflügelten Genien und dem Wappen Pauls III.

Die ***sechs Fresken*** über den Thüren und vier an den Seitenwänden beziehen sich (den Gesandten zur Erinnerung!) meist auf die Könige, welche die römische Kirche vertheidigten und sie beschenkten, oder denen gegenüber die Kirche ihre Macht entfaltete. Pius IV. liess sie mit Inschriften versehen. Künstlerisch haben sie den Werth der frostigen Nachahmungen Michelangelo's und Raffaels im 16. Jahrhundert.

Ueber der Thür zur Sala ducale: Peter von Aragonien gibt dem Papst sein Reich zum Lehen, von *Agresti.* — Ueber der Thür zur Capp. Sistina: Pipin übergibt nach Besiegung des Longobardenkönigs Aistulf Ravenna der Kirche, von Sicciolante da *Sermoneta.* — Ueber der Eingangsthür von der Scala regia: Gregor IX. exkommunicirt den die Kirche angreifenden (ecclesiam oppugnanti) Kaiser Friedrich II. (der Kaiser liegt am Boden, und der Papst tritt ihn mit Füssen), von *Vasari.* — Ueber der Thür gegenüber: Karl d. Gr. bestätigt die Schenkung Pipins (in Patrimonii possessionem restituit), von *Taddeo Zucchero.* — Ueber der Thür zur Benediktions-Loggia (l. von der Capp. Paolina): Kaiser Otto I. gibt der Kirche die ihr von Berengar und dessen Sohn Adelbert entrissenen Provinzen zurück, von *Marco da Siena* (und Pierin del Vaga). — Ueber der Thür gegenüber: Der Longobardenkönig Liutprand bestätigt der Kirche den von Aribert ihr ertheilten Besitz der Cottischen Alpen, von *Sammachini* von Bologna.

Die vier grösseren **Gemälde** an den Wänden stellen dar, bei der Thür der Sala ducale: Aussöhnung Kaiser Friedrichs I. mit der Kirche 1177 (Fridericus supplex adorat, fidem et obedientiam pollicitus), von *Giuseppe Porta.* — Neben der Capp. Sistina: Die bei Messina vereinigte Flotte des Papstes, der Venetianer und Spanier gegen die Türken (die Schiffspartien von Vasari, die Figuren von Lorenzino da Bologna). — Beim Eingang der Sala regia: Schlacht bei Lepanto, 1571 gegen die Türken, von *Vasari.* Gegenüber: Gregor XI. kehrt von Avignon nach Rom zurück, von *Vasari* (sein Name griechisch über dem Kopf des Tibers).

An der Eingangswand zur Capp. Paolina r.: Gregor VII. absolvirt Heinrich III. (male de ecclesia merentem, postea supplicem et poenitentem), von *Federigo Zucchero.* L. Schlacht bei Tunis unter Paul III., 1535, von *Federigo Zucchero.* — An der Fensterwand r. vom Eingang in die Capp. Sistina und an der Wand der Capp. Paolina gegenüber sind vier auf die Bartholomäusnacht bezügliche Gemälde: Ermordung Coligny's, Niedermetzelung der Hugenotten, Karls IX. Rechtfertigung, von *Vasari* und seinen Schülern, unter Gregor XIII.

Der gegenwärtige Weg in den Vatikan (bei Besichtigung der Capp. Sistina, der Stanzen und der Pinakothek) führt bei der Schweizerwache jenseit der rechten Vorhalle der Peterskirche geradeaus, an der Bildsäule Konstantins d. Gr. vorbei, die ** Scala regia* (3) hinauf. Dies ist die *Haupttreppe* von der Porticus St. Peters zu den Kapellen des Vatikans. Ihren Namen erhielt sie von der Sala regia. Sie ist eines der besten Werke *Bernini's,* der einen zuvor dun-

keln und unbequemen Raum durch malerische Perspektive der Säulen (Verengerung und Verkürzung), trefflich erdachte Beleuchtung und schöne Dekoration zu einem bequemen majestätischen Treppenhaus mit Tonnengewölbe umschuf.

»Die Geschicklichkeit eines Baumeisters erkennt man aus seiner Umwandlung der Mängel einer Oertlichkeit in eben so viele Schönheiten.« (*Bernini.*)

Von der Sala regia führt gegenwärtig eine Seitentreppe l. in die

** Cappella Sistina (6),

Hauskapelle des Papstes, 1473 durch Sixtus IV. von dem Florentiner *Baccio Pontelli* erbaut, rechteckig, 40 m. lang, 18 1/5 m. breit, an den Langseiten je acht mit Arabesken verzierte korinthische Pilaster; hoch oben eine auf drei Seiten umlaufende Gallerie mit eisernem Geländer, zwischen dieser Gallerie und dem Deckenanfang oben gerundete Fenster; das Tonnengewölbe der Decke mit breiten Flächen, in den Wandanschlüssen mit Lünetten und Spitzbögen. Diesen den Anforderungen aufs trefflichste entsprechenden Bau verklärte *Michelangelo* zum Träger der tiefsinnigsten Schöpfung der Kunst. Vortrefflich gearbeitete Marmorschranken trennen den kleinern Vorderraum für die Laien vom Presbyterium für Papst und Kardinäle. — R. beim Anfang des letztern (3 m. über dem Boden): die *Sängertribüne, mit edler, massvoller Dekoration, das Wappen der *della Rovere* tragend. Der Fussboden von sehr schönem Opus Alexandrinum. Von den damaligen *Fresken der berühmtesten Toskaner Künstler und Perugino's*, womit alle Wände geschmückt waren, sind noch zwölf Wandgemälde (alle vor 1484) an den beiden Längsseiten vorhanden, doch von keinem ein Hauptwerk, die meisten überreich an Figuren und Beiwerk. Unter ihnen nehmen zierlich gemalte Vorhänge zwischen gemalten Pilastern die Stelle ein, wo ehedem bei hohen Festen die Tapeten Raffaels aufgehängt wurden und auch diesen Genius in der Sixtina einbürgerten. Jene Fresken haben in der Farbe stark gelitten, die Frische der Phantasie hat daher der Anschauung ihrer ursprünglichen Frische nachzuhelfen.

☞ Der Ausgangspunkt der zwölf Wandfresken ist am Altar.

An der linken Wand (r. vom Altar): Darstellungen aus der *Geschichte des Moses.* (Die *Verheissung* zu den »Typen des Lebens Jesu«.)

Nr. 1. ***Pietro Perugino,*** Moses auf der Reise nach Aegypten, und Zipora, die ihren Sohn beschneidet. (Nach *Cr.* u. *Cav.* deutet die grössere Härte und entschiedenere Bewegung auf die Beihülfe von della Gatta und Pinturicchio.) — 2. ****Sandro Botticelli,*** Moses tödtet den Aegypter, vertreibt die Hirten, welche den Töchtern Jethro's das Wasser zu schöpfen verwehren, tränkt deren Schafe, wandert nach Aegypten, kniet barfuss vor Gott im feurigen Busch. (»Ein Meisterstück lebendigen Ausdrucks, aufwallender Affekte und unbesinnlichen Handelns«. *Rumohr.*) — 3. ***Cosimo Roselli,*** Untergang Pharao's im Rothen Meer. — 4. *Ders.*, Moses' Gesetzgebung auf dem Sinai. — 5. ***Sandro Botticelli,*** Bestrafung der Rotte Korah, Dathan und Abiram und der Söhne Aarons. (»Lebendige Bewegung ersetzt hier die Stelle der guten Vertheilung, die Menge der Nebenpersonen verdrängt fast den Hauptgegenstand.«) — 6. ****Luca Signorelli,*** r. liest Moses seinen Lobgesang vor seinem Tode vor, l. übergibt Moses seinen Stab dem Josua; im Hintergrund zeigt ihm ein Engel das gelobte Land, l. zuhinterst beweinen die Kinder Israels den Tod des Moses. (»Man sieht, Signorelli wusste, er habe Meister in der Komposition und in der Kenntnis von Licht und Schatten als Mitbewerber, er übertrifft Ghirlandajo an Leben und Bewegung, Botticelli an Adel, tritt mit seiner schwungvollen Energie in vollen Gegensatz zu Perugino, und erweist sich als Vorläufer Michelangelo's.« *Crowe u. Cav.*) Dazu vom Eingang l.: Streit des Erzengels Michael über Moses Leichnam, von Salviati, später von Leccio restaurirt (rifatta a cattivo fresco).

An der rechten Wand (vom Altar l.): Die jenen mosaischen Typen entsprechenden Darstellungen aus dem *Leben Jesu (Erfüllung).*

Nr. 1. ***Pietro Perugino,*** Taufe Christi (der Beschneidung des Moses entsprechend. Nicht ohne Einfluss der Fresken Ghirlandajo's). — 2. ***Sandro Botticelli,*** Versuchung Christi in der Wüste (entsprechend: Moses in der Wüste, den einzigen wahren Gott bekennend). — 3. ****Domenico Ghirlandajo,*** Berufung der Apostel Petrus und Andreas (der Rettung des Moses und der Seinen als der Auserwählten entsprechend); das ausgezeichnetste dieser Wandgemälde, durch Studien

des Masaccio gezeitigt »mit dem hohen Adel eines auf die ewigen Gesetze gegründeten strengen Stils« (*Cr.* u. *Cav.*). — 4. ***Cosimo Roselli***, Die Bergpredigt (der Sinaitischen Gesetzgebung entsprechend); das Landschaftliche von seinem Schüler *Piero di Cosimo*. — 5. ****Pietro Perugino***, Schlüsselübergabe an S. Petrus (entsprechend dem Schutze der priesterlichen Gewalt). »Eines seiner besten Bilder in Vertheilung, Zeichnung, Handlung, und im Ausdruck der Ruhe und des milden Affekts; gross wie sein Gegenstand«; der Tempel in Bramante's Stil wie im Sposalizio Raffaels. (Nach Vasari malte es Pietro in compagnia di Don Bartolomeo della Gatta, abbate di S. Clemente di Arezzo.) — 6. ***Cosimo Roselli***, Das Abendmahl (dem Abschiede des Moses entsprechend); durch Verkürzungen sich auszeichnend, und durch Ultramarinfarben und Gold so bestechend, dass der Papst ihm die Prämie zuerkannt haben soll.

Der Schluss r. an der Eingangswand: Die Auferstehung, einst von Domenico Ghirlandajo, später durch Arrigo Fiamingo ganz umgestaltet.

Oberhalb dieser Bilder in den Nischen zwischen den Fenstern: 28 Päpste von *Botticelli*.

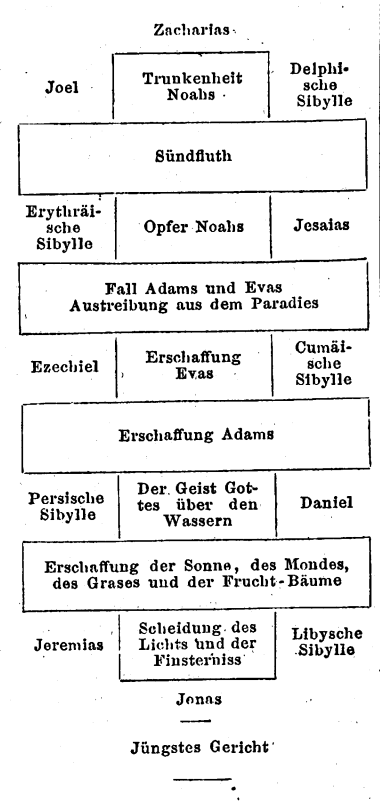
Gegenüber den Parallelbildern der Eingangswand: S. Michaels Streit über Moses' Leichnam, und Auferstehung Christi, befanden sich früher an der Ausgangswand: Die Findung des Moses durch Pharao und Die Geburt Christi; diese zwei Bilder und die Himmelfahrt Mariä zwischen denselben wurden zerstört, um der grossen Schöpfung Michelangelo's Platz zu machen. — Die berühmten Seitenwandfresken sind theilweise noch Bilder toskanischen Familienlebens, nur Perugino lenkt zur Monumental-Malerei hin. Es war ***Michelangelo*** vorbehalten, in den Deckenbildern wie der Gottvater der Kunst mit Einem Schlag eine neue Welt zu schaffen, Schöpfung und Verheissung, die er darstellte, in herrlichen wuchtigen Urgestalten und ursprünglicher Grossheit gleichsam in die Kunst selbst einzuführen. (Goethe, nachdem er dies Deckengewölbe gesehen, fand, dass nicht einmal die Natur auf Michelangelo schmecke, da man sie doch nicht mit so grossen Augen wie er sehen könne.) Man sagt, Bramante habe mit dem Hintergedanken einer Versuchung den Papst zu diesem Auftrag vermocht, da Michelangelo noch nichts in der grossen Malerei geleistet hatte. Erst sträubte sich der Meister, dann ging er den Kontrakt ein, für 15,000 Dukaten die ganze Decke auszumalen. Am 10. Mai 1508 begann er die Arbeit; bald schloss er sich völlig allein mit seinem Farbenreiber auf dem von ihm selbst konstruirten Gerüst in der Kapelle ein. »So rastlos, mit so ungestümer Gewalt führte er den Pinsel, dass die Hälfte der ganzen Decke im Herbst desselben Jahres wie durch ein Wunder vollendet dastand. Am Allerheiligentag strömte ganz Rom in die Kapelle.« Auch diese Bilder haben leider durch Weihrauch und Kerzenqualm in ihren Farben sehr gelitten. Bewunderungswürdig genial wusste der Meister für die kirchlich typologische Aufgabe: die Gottebenbildlichkeit, den Sündenfall und die Verheissung im Anschluss an die Wandtypen des Gesetzes und der Erfüllung darzustellen, auch der Raumsymbolik sich zu bemeistern.

»Der Meister wirft das Gerüst einer *idealen Architektur* über die ganze Bildfläche, ordnet Pilaster an, die mit vorgekröpftem prächtigen Gesimse einen Marmorbau abschliessen, so dass die Fläche des Spiegelgewölbes einen Blick in den blauen Himmel zu gewähren scheint. In dieser Oeffnung breitet er wie auf ausgespannten Teppichen in 9 Bildern die Geschichten der Genesis, den Hauptinhalt der ganzen Komposition aus.« (*Lübke.*)

Die Mittelbilder der Decke (in historischer Folge von der Hinterseite der Kapelle nach vorn sich fortsetzend):

1. Gottvater scheidet Licht und Finsternis (Gottvater ein herrlicher Typus; der Schöpfungsakt als Bewegung gefasst). — 2. Gottvater ruft heranschwebend Sonne und Mond ins Dasein, dann Gott von der Rückseite, die Erde segnend, dass sie Kräuter bringe. — 3. Gottvater segnend, die Hände über das Wasser hinbreitend, dass es Thiere bringe. — 4. *Schöpfung Adams, als des Urbildes des Menschen (auch das Urbild des Menschen für die Kunst; Cornelius sagte: »Seit Phidias ist dergleichen nicht mehr gebildet worden«). — 5. *Erschaffung Eva's, die ihre Arme betend zum Schöpfer emporhebt (die schönste

weibliche Gestalt Michelangelo's in wundervoller Verkürzung, man fühlt gleichsam das erwachende Leben). — 6. L. Die Verführung und die Vertreibung aus dem Paradies (wie Titanen schreiten die schuldbewussten ersten Sünder dahin, aber Eva kann sich ein Zurückblicken



auf den Engel nicht versagen). Nun drei kleinere Bilder, die der Meister zuerst ausführte, und sie dann selbst für die Entfernung zu klein fand. — 7. Opfer Abels und Kains (nach Condivi und Vasari; nach anderen Dankopfer Noahs). — 8. Die Sündflut (Furcht, Entsetzen, Mitleid mit täuschender Wirklichkeit gemalt, voll dramatischen Lebens). — 9. Trunkenheit Noahs (*Vasari:* »Incomparabile e non da poter esser vinto se non da se medesimo«).

Auf den 12 Zwickeln des Gewölbes, welche vom Spiegel desselben zwischen Fenstern in die Seitenwände hinablaufen, malte Michelangelo seine höchste Leistung: Die ***sieben Propheten,*** als die alttestamentlichen Verkünder des Heils, und ***fünf Sibyllen,*** als die heidnischen Heilsprophetinnen, Kolossalgestalten voll innern Lebens, wahre Offenbarungsorgane des religiösen Geistes, von der sie erfüllenden Macht aufs tiefste ergriffen.

»Mit ihren Häuptern bis ans Gesimse der idealen Architektur reichend, sind sie perspektivisch so gezeichnet, als sässen sie rings im Innern des grossen Marmortempels oben und bedächten den Inhalt der Gemälde über ihnen in der Mitte.« *(Grimm.)*

1. Vom Altare r.: **Jeremias,* ein der Moses-Statue ebenbürtiger geschlossener Kraftcharakter, das Bild des tiefsten Gedankenlebens. — 2. Die *Persische Sibylle,* eine alte Frauengestalt in orientalischer Drapirung, mühsam im Buch der Weissagung lesend. — 3. *Ezechiel,* in der Linken eine entrollte Schrift, mit vorgebeugtem Oberkörper der Botschaft horchend. — 4. *Erythräische Sibylle* (Herophile, eine Schwester Apollo's), eine wunderbar schöne Profilgestalt, mit der Rechten in einem Buch vor ihr blätternd; ein Genius zündet eine über ihr hängende Lampe mit der Fackel an. — 5. (Auf dieser Seite die Reihe abschliessend) *Joël,* in einer Rolle lesend, »um den unbärtigen Mund das Spiel der Muskeln, die das innerlich abwägende Zurechtlegen des Gelesenen andeuten«. — 6. Ueber dem Haupteingange: *Zacharias,* ernst, vertieft in der Schrift die Weissagung suchend, in feierlich grossartigem Gewand. — 7. *Die *Delphische Sibylle,* ein ideal-schöner jugendlicher Kopf mit dem Ausdruck vollendeter Begeisterung; in ihrer prachtvollen Drapirung die herrlichste Gewandfigur der neuern Kunst; mit der Linken hält sie in schwungvoller Bewegung die Schriftrolle. — 8. **Jesaias,*

das männliche Gegenstück zur Delphischen Sibylle, das geistvolle Antlitz der Inspiration hingegeben, mit der Rechten in die Blätter der Schrift greifend. — 9. Die *Cumanische Sibylle,* eine robuste Greisin »mit halbgeöffnetem Munde unbewusst aussprechend, was sie liest«. — 10. *Daniel,* ein jugendlicher Feuergeist von grosser Schönheit, mit der Linken ein Buch haltend, das ein Genius unterstützt; »vergessend, dass er keine Feder in den Händen halte, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem Buche«. — 11. Die *Libysche Sibylle,* in rascher Wendung nach der hinter ihr liegenden Schrift greifend. (Sie schliesst die Reihe dieser Seite.) — 12. (Ueber dem Jüngsten Gericht) *Jonas,* der rückwärts unter der Kürbisstaude in bewunderungswerther, die Wölbung deckender Verkürzung sich biegt.

In den Bogenfeldern der Wand und in den Dreieckfeldern der Stichkappen: Die *Vorfahren Christi,* in 32 Gruppen (mit den Namen auf den Tafeln über den Fenstern), von tiefer Empfindung durchströmte Gestalten, ernst harrend des Messias.

In den Zwickelfeldern der vier Ecken: *Vier Typen der Erlösung* des Volkes Gottes; an der Hinterwand r.: Die Errettung durch die eherne Schlange; l. *Esthers* Erhöhung (Typus der Maria) und *Hamans* Hinrichtung (ein Meisterstück der Verkürzung). — Ueber dem Eingang: r. 3. *Judith* und ihre Magd, die in einem Korbe auf dem Kopfe das Haupt des Holofernes trägt (nach einer Gruppe auf einer antiken Karneol-Gemme, die Michelangelo besass; jetzt im Pariser Medaillen-Kabinet). — 4. (l.) *David,* welcher den Goliath (wie Christus den Satan) überwindet.

In den übrigen Umrahmungen sieht man noch eine Menge von Gestalten, mit ornamentaler, anthropomorphistischer Bedeutung für die Idealarchitektur Michelangelo's; unter den Propheten und Sibyllen: *Kinder* als Träger der Namen; an den Pilastern: steinfarbene *Karyatiden*; in den Gewölbezwickeln: bronzefarbene prächtige stützende Gestalten; oben am vorspringenden Gesimse: sitzende, in ihrer Darstellung mit der Antike wetteifernde Leiber.

Erst 1534 begann **Michelangelo** an der Altarwand sein letztes Bild in der Kapelle, das berühmte **Jüngste Gericht** zu malen. Paul III. nennt den Meister im Bestellungs-Vertrag: obersten Architekten, Bildhauer und Maler des Vatikanischen Palastes, und sagt ihm eine lebenslängliche Jahresrente von 1200 Goldgulden zu. 1541 ward es vollendet, auch dies Mal ohne Hülfe.

Noch mehr als die anderen Gemälde litt das grossartige Bild durch Weihrauch und Altarkerzen, und selbst durch Uebermalung, denn Paul IV. Caraffa, der klösterlich strenge Papst, liess viele nackte Gestalten mit Kleidern bemalen durch Daniele da Volterra (»den Hosenmacher«), und Clemens XII. Corsini liess diese Bekleidung durch Stefano Pozzi systematisiren.

Das Riesenwerk ist nur aus dem Geist der Renaissance voll zu würdigen. Aller Accent ist auf die ergreifende Wahrheit der Darstellung, auf den Charakterausdruck, die malerische Entwickelung der Gestalten und die anatomische Bravour gelegt, religiös auf den Tag des Zorns des im Kampf gegen die Sünde allgewaltigen Heilandes (Dante's Sommo Giove). Diese Anschauung liegt der gewöhnlichen so fern, dass der Eindruck des Bildes erst mit dem Studium desselben wächst; die anfänglich fast verworren entgegentretende Fülle der Gestalten scheidet sich bei näherer Prüfung in fünf klar unterschiedene, meisterhaft gezeichnete und komponirte Gruppen:

Nr. 1. Zuoberst die *Engelgruppen* mit den Marterwerkzeugen Christi, r. mit Kreuz und Dornenkrone, l. (»herrlich in ihrem Heranstürmen«) mit der Säule für die Geiselung, Schwamm für die Tränkung, Leiter für die Kreuzabnahme. — 2. (Die obere Hälfte beherrschend) *Christus und Maria,* er als der gewaltige Rächer und Richter, sie fast angstvoll an sein Knie sich schmiegend. — 3. *Die Auserwählten* zu beiden Seiten, Apostel, Märtyrer, heil. Jungfrauen und Bekenner. — 4. (Die untere Hälfte beherrschend) *Die Engel des Gerichts,* zu Christi Füssen schwebend, die Posaunen zur Verkündigung des Weltgerichts zur Erde niedergerichtet, mit den Büchern des Richterspruchs über die Todten gemäss ihrer Werke. — 5. Das Schicksal *der aus dem Tode Erweckten;* l. geben die Gräber die Verstorbenen wieder als Gerippe, oder mit Fleisch bekleidet, oder dem Todesschlaf sich entwindend. Ueber ihnen steigen die Seligen empor. R. verlangen die Todsünder nach dem Himmel, werden aber von den Engeln hinab-

gestossen und von den Teufeln niedergezogen. Zuunterst: (nach Dante Inf. III, 109) »mit feurigen Augen sammelt Teufel Charon, gebieterischen Winks die Seelen all', schlägt mit dem Ruder jeden, der da zaudert«; Minos weist als Richter jedem die Stelle an, die er einzunehmen hat.

In Minos stellte Michelangelo den Ceremonienmeister Pauls III.: Biagio von Cesena dar, der bemerkt hatte, es sei gegen alle Schicklichkeit, so viele nackte Gestalten an einem so heiligen Orte zu malen und das Werk eigne sich eher für eine Badestube oder Kneipe als für die Kapelle des Papstes. Der Papst aber soll dem Biagio, als er um die Vertilgung des Bildnisses nachsuchte, geantwortet haben: »Aus dem Fegefeuer könnte ich Dich los bitten, aber aus der Hölle ist keine Erlösung möglich«.

Pierin del Vaga malte nach Michelangelo's Angabe die Ornamente unter dem jüngsten Gericht. — Schon 1515 hatte Raffael für den untern Theil der Wände seine Teppiche gezeichnet.

☞ Ueber die Kirchenfeste in der Sixtina s. S. 94.

Aus der Sixtina (der Kustode geleitet hin) gelangt man durch die Sala regia r. in die (5) **Cappella Paolina,** über deren Thürarchitrav von Giallo antico im Fries der Name des Stifters Paul III. steht, der die Kapelle durch *Antonio da Sangallo* erbauen liess. Sie enthält zwei umfangreiche Fresken von *Michelangelo,* r. die Kreuzigung Petri, l. die Bekehrung Pauli, die der Meister in seinem 75. Jahr vollendete, als seine letzten Malereien; durch Restauration so entartet, dass »vielleicht kein einziger Pinselstrich Michelangelo's mehr zu erkennen ist« *(Grimm).*

Am Altar wird hier am 1. Adventsonntage die Hostie 40 Stunden ausgestellt (esposizione delle quarantore), ebenso in der Osterwoche (in occasione del sepolcro); die Kapelle ist dann prachtvoll illuminirt. Die Decke malte Fed. Zucchero, die Stuck-Engel in den 8 Ecken führte Bresciano aus.

Ein dritter Zugang zu den Sammlungen des Vatikans ist gegenwärtig (1875) jenseit des Chors der Peterskirche und der Bramantischen Arkadenwand unterhalb der Sala a Croce greca (Pl. 32) eröffnet. Er führt zum Antikenmuseum *(Museo delle Statue).*

☞ Man geht l. von der Façade St. Peters durch den Portone, der *linken Längsseite der Kirche* entlang und jenseit des Chors durch den zweiten Portone, dann l. der Vatikanmauer entlang bis zum Gitter des Rundbaus. Zu Fuss 10 Minuten! Man kann mit *Fiaker* bis zum Eingang des Museums fahren!

**Das Vatikanische Museum der Antiken.

Man vgl. beiliegenden Plan.

Das *Antikenmuseum* ist gegen Vorzeigung eines **Permesso,** den man sich täglich (ausser an den Festtagen) am rechten Flügel des Petersplatzes r. von der Schweizerwache (und von einem Schweizer begleitet) 1 Treppe hoch beim *Sekretariat,* 8—11 Uhr holen kann, Morgens von 8—11 und Nachmittags 2—4 Uhr geöffnet (ausser Mont. und Donnerst. Nachmittag). Man erhält auf Anfrage am Eingange bei der Rückkehr den Permesso wieder zurück. — Trinkgelder: Dem Kustoden am Eingang bei der Rückkehr ½ Fr.; dem Pförtner ¼ Fr.; im Museo Etrusco ½ Fr.; in der Bibliothek 1 Fr.; im Aegypt. Museum ½ Fr.; dem Aufschliesser des Gabinetto delle Maschere ¼ Fr.

Zum Zeichnen bedarf es einer Erlaubnis des Maggiordomo. — **Regenschirme** und **Stöcke** hat man am Eingang abzugeben.

☞ Die **Reihenfolge** beginnt gegenwärtig bei der *Sala a Croce greca* (S. 579), von wo man zur *Sala della Biga* (S. 581) und zur *Galleria de' Candelabri,* sowie zum *Museo Etrusco* (S. 592) hinansteigt, dann zurückkehrt, und r. in das *Aegyptische Museum* (S. 597), gerade aus in die *Sala rotonda* (S. 576) tritt, von dieser in umgekehrter Reihenfolge durch die *Sala delle Muse* (S. 573), *Sala degli Animali* (S. 562) und l. in die *Galleria delle Statue* (S. 564), zurück in die Sala degli Animali und in den *Cortile del Belvedere* (S. 555), dann l. in die *Sala del Meleagro* (S. 555), *Vestibolo rotondo* und *quadrato* (S. 553) und in den *Korridor des Museo Chiaramonti* (S. 554), am Ende desselben r. in den *Braccio nuovo* (S. 543); dann durch das Gitterportal (der Kustode schliesst auf) in die *Galleria Lapidaria* (S. 535) und r. in die *Bibliothek* (S. 598). Da diese Besuchsweise wohl nur eine temporäre ist, und den Nummern des Katalogs nicht entspricht, so ist hier die gewöhnliche Reihenfolge festgehalten:

Uebersicht: Das Antikenmuseum umfasst 1) **Galleria Lapidaria** (Pl. I, Nr. 10, S. 535), — 2) **Braccio nuovo** (Pl. I, Nr. 12, S. 536). — 3) **Museo Chiaramonti** (Pl. I, Nr. 11, S. 543). — 4) **Museo Pio-Clementino** mit dem Belvedere und 9 Statuensälen (Pl. I, Nr. 16—33, S. 555 ff.). — 5) Das **Aegyptische Museum** (Pl. I, Nr. 15, S. 597). — 6) **Etruskische Museo Gregoriano** (Pl. II, S. 592).

Geschichtliches. Eine eigentliche Antikensammlung legte erst Clemens XIV. unter Visconti's Leitung im Vatikan an. Zuvor waren seit Julius II. der Korridor des *Belvedere,* wo die sogenannte Kleopatra (Ariadne) sich befand, und nebenan der Cortile delle Statue (jetzt *Cortile del Belvedere*), in dessen Nischen die Statuen des Commodus, des Apoll von Belvedere, Torso, Laokoon, zwei Venus, der sogenannte Antinous (Merkur),

Nil und Tiber aufgestellt waren, die einzigen Räume für das Museum. Eine Verordnung, dass ohne Autorisation des Kardinal-Camerlengo und einen Rapport des Antiquitätenkommissärs kein Kunstwerk aus Rom enthoben werden dürfe, wehrte dem Verschleppen. *Clemens XIV.* liess von Privaten Statuen kaufen, und als die Räume im Kapitol nicht mehr genügten, wählte er das Kasino Innocenz' VIII. zum Aufstellungsplatz und formirte daraus eine Arkadengallerie, die mit dem Cortile delle Statue zusammenhing. — *Pius VI.*, der schon als Schatzmeister unter Clemens den grössten Eifer für die Sammlung hegte, liess, nachdem der Hof mit einer Porticus umgeben worden, durch Simonetti den Bau des Museums bis zum Nordwestflügel der Bibliothek fortsetzen, baute die herrliche Doppeltreppe, den Saal in griechischem Kreuze, die Sala rotonda und delle Muse, bereicherte die Sammlung durch Anschaffungen und Ausgrabungen und liess zu dem neuen *Museo Pio-Clementino* durch *Visconti* ein treffliches Kupferwerk mit sorgfältigem Text herausgeben. — *Pius VII.* legte unter *Canova's* Leitung das *Museo Chiaramonti* an. Fünf Jahre nach der Rückgabe der fast 20 Jahre in Paris festgehaltenen Hauptschätze des Museums ward (1821) der *Braccio nuovo* erbaut.

Kunstgeschichtliches. Auch in der Vatikanischen *Statuensammlung* ist das Meiste nur Nachbildung älterer griechischen Werke. Die griechische Weise, an derjenigen individuellen Darstellungsart festzuhalten, welche sich als Resultat des poetischen künstlerischen Schaffens Geltung verschafft hatte, und sie in unzähligen Nachbildungen zu wiederholen, hatte auch zu den Römern in ihre Hallen, Theater, Plätze, Gräberstätten und Villen eine Fülle solcher Kopien gebracht, von denen jetzt ein sehr kleiner Bruchtheil den Vatikan schmückt. Die grosse Mehrzahl dieser Statuen, selbst ihre untergeordneteren Darstellungen zu Dekorationszwecken, sowie auch die Sarkophage, Altäre, Kandelaber und Vasen gewinnen gerade dadurch, dass sie (oft sogar punktirte) Wiederholungen jener klassischen Typen und Motive sind, ein hohes Interesse.

Die *griechischen Vorbilder* kennzeichnen sich durch die Geschlossenheit und das Mass, durch die bestimmte Zeichnung, sinnvolle Bedeutsamkeit und die Richtung auf das Reinmenschliche aus; die Kunst löst plastisch die Dichtung als Trägerin des idealen Gehaltes ab. Während aber die älteren Bildungen aus der Zeit, da man noch an die Götter glaubte, die alte religiöse Weihe haben und in der klassischen Epoche Repräsentanten zuerst der herben Schönheit, dann des überwältigenden *einfach Grossen* sind, wandelt sich später das religiöse Gefühl des Erhabenen immer mehr in die Freude an der *künstlerischen Anmuth* oder am *tragisch Imponirenden* um, mit bewusster Bevorzugung des Effekts. Die spätere griechisch-römische Kunst, die sich zumeist an die Alexandrinische anschloss, litt an der Ueberproduktion, schuf noch Grosses in der historischen Kunst und im Bildnis, huldigte aber in den mythologischen Gestalten dem Eklekticismus. Die *ägyptische* Statuensammlung im Vatikan, und die Statuen der hadrianischen Zeit zeigen deutlich den Einfluss des römischen Luxus auf die hellenischen Formen. — Oft ist das rein Griechische durch moderne Zuthaten entstellt; wenn aber in Zeiten mangelhafter Alterthumswissenschaft oder zum Zweck des blossen Schmucks die Restauratoren nicht immer nach den Vorbildern ergänzten, verkehrte Attribute und Motive, neue Köpfe, Hände und andere Beigaben die richtige Auffassung deshalb verwirren, und selbst antike Köpfe oft anderweitigen antiken Statuen aufgesetzt sind, so wird doch ein wiederholtes aufmerksames Studium des Vorhandenen und eine fleissige Vergleichung mit dem Echten, das Eindringen in den wahren Genius des Alterthums bald jene Störungen zurücktreten lassen.

Aus der Zeit der *ersten griechischen Kunstblüte* (Amazone nach *Phidias* und Polyklet, Doryphoros nach *Polyklet* (dem Meister der Harmonie des menschlichen Organismus), Diskobol des *Myron* (der in lebensvoller Naturwahrheit der Meister der augenblicklichen Bewegung war), sogen. Penelope, Grabreliefs) und aus der 2. Hälfte dieser herrlichen Epoche (Niobidin, wahrscheinlich von *Skopas* (dem Repräsentanten des edelsten Pathos), Fragmente des Pasquino, Hermes von Belvedere, Apollo der Eidechsentödter, Eros und Satyr nach *Praxiteles*, dem Schöpfer der plastischen Anmuth und Reliefs) sind mehrere vortreffliche Nachbildungen vorhanden; aus der bei den Römern vorzüglich beliebten *Kunstzeit des Lysippos*, der gleichzeitig mit Alexander dem Grossen die griechische Welt in neue Formen goss, neue Körperverhältnisse mit Hervorhebung der perspektivischen Erscheinung einführte, und der Meister der individuellen effektvollen Naturwahrheit war, besitzt das Vatikanische Museum eine der herrlichsten Kopien und viele Typen und Motive (Apoxyomenos, Jüngling mit dem Schabeisen, der zweite Diskobol, der sogenannte Phokion, Demosthenes, sowie von Lysipps Schüler *Eutychides* die Stadt Antiochia in einer guten Nachbildung der reizenden Gruppe, etc. — Aus der *Nachblüte der griechischen Kunst* zwischen Alexander und den römischen Kaisern einige ausgezeichnete Originale (schlafende Ariadne, Torso von Belvedere, Zeus von Otricoli).

Endlich aus der *griechisch-römischen Kunstepoche* das bewunderungswürdigste Kunstwerk dieser Zeit: Die Laokoongruppe, so vortrefflich, dass es nur der Philologie gelang, sie der Zeit des Titus, nicht der Alexandrinischen zuzusprechen. Auch die schönste, lange für ein Original gehaltene Kopie des Vatikans: der Apoll von Belvedere, freilich einem griechischen Original des 3. Jahrh. nachgebildet, gehört der ersten

Kaiserzeit an. Die Gruppe des Nil, des Apollo Ottoboni, die Minerva Giustiniani, die Karyatide, Niobiden-Sarkophag, Orestes-Sarkophag, Ara Casali, Sarapis-Büste, sind Werke dieser Epoche, alle älteren griechischen Typen nachgebildet; nur das Antinousbild ist eine eigenthümliche römische, schon kosmopolitische Nachschöpfung.

Einen grossen Werth haben auch hier die *Bildnis-Statuen*, *Büsten* und Hermen, von denen einige (z. B. die Augustus-Statue im Braccio nuovo) den besten Werken des Vatikans zuzuzählen sind. — Besondere Aufmerksamkeit wende man auch der *Verwandtschaft der Typen* zu. Charakterzüge, Darstellungsart der Gottheit sind bei den Griechen die künstlerische Verwirklichung des religiösen Grundgedankens. Plastisch drückten sie aus, welche Gestalt des Leibes dieser besondern Weise des göttlichen Lebens entspricht. Verwandte Gottheiten haben daher verwandte Typen, z. B. dem Typus des Zeus (Jupiter) folgen Pluto (Sarapis), Poseidon (Neptun), die Flussgötter, der Heilgott Aeskulap, Ringer, Krieger, Jäger; der Aphrodite (Venus): die Nymphen, Musen, Viktorien, Flora, Psyche; der Artemis (Diana): die Amazonen (auch mit Pallas verwandt); dem Dionysos (Bacchus): die Ariadne (auch mit Aphrodite verwandt); Satyrn, Silene, Pane, Kentauren, Mänaden etc. Bei der Fülle des Materials gewährt es hohen künstlerischen Genuss und reiche Einsicht, in das religiöse Denken der Griechen dieser Verwandtschaft der Typen nachzugehen und zu vergleichen, welchen charakteristischen leiblichen Ausdruck sie den verschiedenen Seiten des Göttlichen gaben.

Auch der Eifer einzelner Kaiser für bestimmte Kulte (z. B. des Augustus für den des Apollo, Domitians der Minerva, Commodus der Isis und des Herkules, Severus des Herkules und des Bacchus) ist nicht ohne Bedeutung für die künstlerischen Leistungen und die Vervielfältigung gewisser Typen.

I. Galleria lapidaria (Pl. I Nr. 10).

Wird gegenwärtig *zuletzt*, beim Besuch der Bibliothek, betreten, S. 532.

Sammlung von mehr als 3000 *Inschriften* in dem von Bramante angelegten, zum Belvedere führenden, 178 m. langen und 6½ m. breiten Korridor, unter Pius VII. hierher gebracht und durch *Gaetano Marini*, Archivar des Papstes in 35 Abtheilungen längs der Wände klassificirt: R. sind die *heidnischen* (1. Grabschriften von Eltern und Kindern. 2. griechische. 3., 4., 5. Gewerbe, Krieger, Magistrate etc); — l. nach der ersten Abtheilung (vom 7. Fenster an) die *christlichen* Inschriften; darunter eine grosse Zahl aus den Katakomben (mit symbolischer Bilderschrift, altchristlichen Grabformeln) nach Konsularbezeichnung und Familienverbindung geordnet. Längs der Wände sind unterhalb der Inschriften 13 grosse *Sarkophage* (hervorzuheben Nr. 3 u. 4), mehrere mit Halbfiguren der Verstorbenen in Nischen, und eine grosse Anzahl *Cippen* (an dem in der 10. Fensternische eine Schmiede), *Aren* (in der 6. Fensternische eine Urne mit pferdezerreissenden Löwen: zwischen der 9. u. 10. Fensternische 2 Mithraische Reliefs) und architektonische Dekorationsfragmente aufgestellt. — Am Ende dieses Korridors vor dem Eisengitter führt l. die letzte Thür in die (I Nr. 35) *Vatikanische Bibliothek* (S. 598). Jenseit des eisernen Gitters befindet sich als Fortsetzung des Korridors das *Museo Chiaramonti*, l. gleich nach dem Eintritt der *Braccio nuovo*.

II. **Braccio nuovo (Pl. I Nr. 12).

Wird gegenwärtig als *zweitletzte* Abtheilung des Statuenmuseums besucht. Da hier die Kustoden schon ¼ Stunde *vor* der Zeit abschliessen, so beeile man sich, diese *höchst* sehenswerthe Abtheilung mit Musse geniessen zu können. — ☞ Wer dem Statuenmuseum nicht beliebige Zeit widmen kann, durchlaufe von dem *gegenwärtigen* Eingange (Pl. I 31) sogleich die Säle 30, 29, 25, 17, 16 und 11, und beginne an dessen Ende r. mit dem (Nr. 12) *Braccio nuovo*. — Vor dem Braccio nuovo sind italienische und französische Kataloge des Statuenmuseums à 4 Fr. zu kaufen.

Dieser bemerkenswerthe Bau wurde durch Pius VII. 1817 von *Raffael Stern* angelegt und 1822 vollendet, mit einem Kostenaufwand von 2½ Mill. Fr. — Der Saal ist 69½ m. lang, 8 m. breit und bildet in der Mitte ein Kreuz von 14½ m., das l. mit einem Halbkreis schliesst, und r. durch ein Vestibül mit dem Giardino della Pigna (S. 551) in Verbindung steht. Prächtige, in den Farben harmonisch gewählte Säulen schmücken den Saal, 12 (8 antike von Cipollino) tragen die Decken, zwei von orientalischem Alabaster (an der Via Flaminia ausgegraben) den Thürgiebel des Vestibüls, 2 von äyptischem Granit (von der Porticus S. Sabina's) stehen am Hemicyklus,

gegenüber zwei von Giallo antico (beim Grabmal der Caecilia Metella gefunden). Dazu noch 10 von grauem Granit. R. und l. öffnen sich 28 Bogennischen für die Statuen; im griechischen Kreuz sind 15 rechteckige Nischen für Statuen, oben 32 Mensolen, unten 32 Postamente von orientalischem Granit für die Büsten. Stuckreliefs (Kopien von Reliefs der Säulen Trajans und Marc Aurels und von Triumphbögen) v. Laboureur schmücken die Wände, antike Mosaiken den Fussboden; das mit Stuckrosetten geschmückte Tonnengewölbe ist von 12 Oberlichtern durchbrochen.

R. vom Eingang: Nr. 5. **Karyatide,* man meint vom Pantheon, doch misst sie nur $2^1/_4$ m. anstatt $3^2/_3$. Die fehlenden Theile (Kopf und Arme) von Thorwaldsen ergänzt.

Plinius berichtet: »Diogenes von Athen schmückte das Pantheon, und seine Karyatiden werden wie wenige andere geschätzt«. Sie stimmt in der ganzen Anlage mit denen des Erechtheums in Athen so sehr überein, dass sie als eine von dorther galt. Ruhig und in langsam angezogenem Schritt scheint sie weihevoll und gesammelt wie in einem feierlichen Zuge voll Anmuth und Festlichkeit einherzuschreiten, in vollendet schönen, gross behandelten Formen, Ruhe und Bewegung in schönem Rhythmus einigend. (»Die Reinheit, in welcher die ursprüngliche Idee auch aus der Nachbildung hervorleuchtet, lässt die weniger detaillirte Ausführung übersehen«. *Brunn.)*

Nr. 8. Statue des *Commodus* in kurzer Tunika und mit Jagdspiess; von pentelischem Marmor. 9. Kolossaler Barbarenkopf. 11. *Silen* an einen Stamm gelehnt, mit dem Bacchuskind im Arm. (Gute Kopie dieser beliebten Darstellung). 14. (4. Nische) ****Augustus-Statue,** 1863 bei Porta Prima gefunden, wo sie in einer kaiserlichen Villa (Ad Gallinas Albas, s. Bd. I, S. 411) der Gattin des Augustus, Livia, aufgestellt war. Im Jahr 17 v. Chr. hatte sie ein durch Korrektheit der Formgebung, Eleganz der Darstellung und Meisterschaft der Technik sich auszeichnender Künstler ausgeführt. Zur Zeit der Auffindung trug sie noch die Spuren der ursprünglichen Bemalung in ungewöhnlicher Ausdehnung und Deutlichkeit (Tunika carmoisin, Mantel purpurn, Harnischfranzen gelb, Pupille gelb, die Reliefs verschiedenfarbig). Die nackten Theile sind geschickt geglättet und mit Firnis überzogen, um den warmen Ton des Marmors zu steigern. Sie wurde zwar in Stücken gefunden, doch fehlen nur unbedeutende Kleinigkeiten (der Kopf schon in antiker Zeit aufgesetzt). Augustus ist in seinem 46. Jahr als Imperator ruhig stehend dargestellt, mit der Rechten Ruhe gebietend, in der Linken den Scepter.

Das Gesicht zeigt die imponirenden, schönen und kalten Züge des gewaltigen und klugen Herrschers, welche Niebuhr »so unheimlich fand, dass er erklärte, in seinem Zimmer mit der Büste des Augustus nicht ruhig arbeiten zu können«. — Die *Reliefs* auf dem Metallarbeiten nachgebildeten *Harnisch* stellen zuoberst Jupiter Coelus dar, der mit ausgespanntem Himmelsbogen auf Rom niederschaut, darunter steigt der Sonnengott auf, ihm voran die Göttinnen des Morgenthaues und der Morgenröthe; ganz unten liegt die Erdgöttin als Abundantia, d. h. der unter Augustus glückliche Erdkreis; über ihr die Schutzgottheiten des Augustus: Apollo und Diana; in der Mitte überreicht ein Parther dem römischen Feldherrn die in der Niederlage des Crassus verloren gegangenen Legionsadler, deren Auslieferung Augustus erwirkt hatte. Zeuge sind die Repräsentanten der unterjochten Völker; r. trauert die gezüchtigte Gallia, Eber und Trompete deuten auf die keltischen Stämme; der Gallia entspricht l. die Germania. Als Attribute: der Wolf (Thier des Mars Ultor), Amor (Attribute der Venus, Mutter des Julischen Geschlechts), Delphin (Allegorie auf den Sieger bei Actium). Sinn: dem allherrschenden Imperator leuchtet das Tagesgestirn, ist die Erde unterthan und die musische Gottheit gewogen. Die Barfüssigkeit deutet auf den Heros.

17. *Aeskulap,* zeusartig, doch in reiner milder Menschlichkeit mit den klugen Zügen des Musa, Leibarztes des Augustus. 18. Kolossalbüste des *Claudius,* aus Piperno. 23. Sogen. ***Pudicitia** (Göttin der Schamhaftigkeit) aus Villa Mattei, eine mit edelstem Anstand sich entschleiernde Gewandfigur, nur auf einen Standpunkt berechnet (Kopf und rechte Hand ergänzt). 26. (8. Nische) Statue des *Titus* in faltenreicher Toga, zu seinen Füssen ein Bienenkorb (nullam diem perdidi); 1828 beim Lateran gefunden. — Hier in der Mitte: (39) eine elegante, mit Masken verzierte *Vase* von schwarzem Basalt (fragmentirt) mit Rohrstengelhenkeln, auf modernem Fuss,

bei S. Andrea in Montecavallo gefunden. — Die einfarbigen antiken *Mosaiken* des Fussbodens stammen aus einer Villa bei Tor Marancio und erinnern an die alte Vasenmalerei.

Sie stellen dar, gegen die Augustus-Statue hin: Den an den Mast gebundenen *Odysseus* bei den Inseln der Sirenen; die Scylla, wie sie seine Gefährten verschlingt; Leukothea auf einem Seedrachen, dem Odysseus den Schwimmschleier bringend. Auf der andern Seite: Proteus, die Seegeschöpfe um sich versammelnd.

An drei Pfeilern des Mittelraums (27, 40, 93) drei *Medusenmasken* aus Hadrians Doppeltempel der Venus und Roma, die vierte (110) aus Gips. Die vier Porphyrsäulen, welche die Masken tragen, stammen vom mittelalterlichen Tabernakel von S. Bartolomeo auf der Tiberinsel. — R. gegen das Vestibül, auf der Brustwehr der Treppe: 31. Isispriesterin. 32. u. 33. Zwei Satyrn aus Tivoli. 34. u. 35. Nereïden. 36. Liegender Satyr. — Unten vor der Brüstung: 37. Muse (römische Dichterin?). 38. *Ganymedes* (nach Wieseler: Narkissos), zierliche Brunnenfigur (aus Ostia); auf dem Stamm steht »Phaedimos« in Buchstaben der nachalexandrischen Zeit, wahrscheinlich den Künstler bezeichnend. 41. Flötenblasender Satyr, vom Lago Circeo (Villa der Luculli). 44. *Verwundete Amazone.* 47. (11. Nische) Römische Karyatide, in geringerer architektonischer Strenge als Nr. 5. 48. Büste des Trajan. 50. *Diana* (wie sie als Selene gedacht des schlafenden Endymion ansichtig wird) »in denkbar schönster Bewegung«, vor Porta Cavallegieri gefunden. 53. ***Euripides,*** hat zwar den antiken Kopf des Tragikers erst unter Pius VII. bei der Versetzung aus Pal. Giustiniani erhalten, aber wohl mit Recht; aus parischem Marmor in gutem griechischen Stil (rechter Arm, Rolle, linke Hand neu).

Der Kopf drückt aufs entschiedenste den Dichter der neuern Zeit im Gegensatz zu Sophokles aus; diese klugen, zur Erde gerichteten Augen unter den schweren Liedern und der hohen Stirn verrathen den grübelnden Zweifler, eine feine, bittere Ironie spielt um die Lippen in den Falten, deren Tiefe durch den Bart verdeckt wird.

59. Allegorische Statue der Abundanz. 60. Sogen. ***Sulla,*** Büste aus Pal. Ruspoli, dem Sulla in Pal. Barberini nicht entsprechend. 62. ****Demosthenes,*** eine der trefflichsten aus dem Alterthum auf uns gekommenen Porträtstatuen, durch realistische Formbehandlung und scharfe Charakteristik (des trüben, aber von Patriotismus und genialer Leidenschaft beseelten Antlitzes) ausgezeichnet.

Wahrscheinlich eine freie Nachbildung der Erzstatue von Polyeuktos, 280 v. Chr. vom Neffen des Redners errichtet. Aus Villa Mondragone. Die Vorderarme sind ergänzt; statt mit der Rolle in den Händen sollten diese mit verschränkten Fingern dargestellt sein; die Füsse sind etwas vernachlässigt. (Fundort: Tusculum).

67. (Frei vor der hintern Schmalwand, vor der Thür zur Bibliothek) der *****Apoxyomenos,*** d. i. Athlet mit dem Schabeisen (Strigilis), von Schweiss und Staub sich reinigend, nach einem berühmten Erzbild des *Lysippos* Hofbildhauers Alexanders d. Gr.; eine der besten Marmorkopien aus dem Alterthum.

Von Canina 1849 bei S. Cecilia (Vicolo delle Palme) in Trastevere gefunden (restaurirt die Finger der linken Hand mit dem Würfel nach einer missverstandenen Stelle [talo incessentem] des Plinius, Rückseite und Untertheil der Kopie etwas vernachlässigt).

Man lernt in dieser Statue die berühmten Massverhältnisse des Lysippos kennen: der Kopf kleiner, die Gestalt schlanker und elastischer (das Becken sogar überlang) mit auf den Beschauer berechnetem Effekte geschmeidiger Kraft. Agrippa hatte das Original vor dem Pantheon aufgestellt.

71. ****Amazone*** mit auf den Kopf gelegtem rechten Arm, ermattet ausruhend, Nachbildung des in der Stellung, in den Körperformen, und der Gewandung am strengsten und einfachsten komponirten Amazonentypus der besten griechischen Zeit, dem Kopftypus nach eine Nachbildung der Amazone des (ca. 450 v. Chr.) *Polyklet* (Arme und Füsse von Thorwaldsen nach der Mattei'schen [Nr. 265], also nicht richtig ergänzt).

Der bis auf die Nasenspitze trefflich erhaltene Kopf ist eines der schönsten Exemplare dieses Typus: breit in Stirn und Backenknochen, fein und schmal von Wangen und Kinn, stark vortretende Augenlieder, scharf

geschnittener Mund; »was sowohl für die Nachbildung eines Bronzewerkes, als für den Charakter einer noch dem strengen hohen Stil angehörigen Kunst spricht« (*Conze*); besonders schön sind die Beine (namentlich die Kniee) und ganz vorzüglich ist die Brust behandelt. In der wehmüthigen, fast elegischen Schönheit dieser Amazone ist schon die folgende Periode der griechischen Kunst (Skopas, Praxiteles) angedeutet.

74. Allegorische Statue der Clementia. 76. (Ueber 75) Büste des Alexander Severus. 77. Statue der *Antonia*, Gattin des Drusus, aus Tusculum. 81. Büste Hadrians. 83. Sogen. *Ceres* (falsch ergänzte Juno), aus Hadrians Villa. 86. *Fortuna*, Dekorationsfigur aus der Kaiserzeit, mit Füllhorn und Steuerruder auf einer Kugel, aus Ostia. 89. *Statue des *Hesiod* (wohl richtig benannt). 92. *Venus Anadyomene* (dem Bad entstiegen), aus guter, römischer Zeit. 94. (R. am Hemicyklus) Statue der *Spes* (Hoffnung); aus dem Quirinalgarten (fälschlich als Proserpina ergänzt). 96. *Büste des *Marcus Antonius* (»in der sich das ganze Leben dieses hochbegabten Wüstlings abspiegelt«), in einer Grotte bei Tor Sapienza gefunden, mit den Büsten der zwei anderen Triumvirn (106) Lepidus und Oktavian (Pal. Casali). 97, 99, 101, 103 und 105. Athleten aus Tivoli (aus der Villa des Quint. Varus; 99. u. 103 vielleicht nach Polyklet). 106. Büste des Triumvir *Aem. Lepidus* (»seine Züge zeigen den gewandten schlauen Heerführer, und gerade so viel Selbstgefühl als nöthig ist, seinen eigenen Vortheil zu wahren«). — Auf der *farbigen Mosaik des Fussbodens* in der Mitte: Diana von Ephesus, an der Seite: Pflanzen und Vögel; in der Sabina (bei Poggio Mirteto gefunden). — 109. *Kolossalstatue des ***Nil***, eines der bedeutendsten Kunstwerke des Vatikans, unter Leo X. bei S. Maria sopra Minerva (wo der Isis-Tempel stand) gefunden.

Der Flussgott, schwer gelagert, in weichen Formen, in Stellung, Körperbildung und Gesichtsausdruck vortrefflich charakterisirt, lehnt sich an eine Sphinx, hält in der Rechten die Aehren; in der Linken das Füllhorn, an dessen Ende das Wasser unter der Verhüllung des Gewandes über die Basis hinfliesst. 16 Kinder (deren Oberkörper von Gasparre Sibilla unter Clemens XIV. ergänzt wurden) bezeichnen die 16 Ellen der höchsten Steigung des Nils, l. spielen sie mit einem Krokodil, in der Mitte mit einem Ichneumon, oben steigen sie am rechten Arm und Bein des Gottes auf. An 3 Seiten der *Basis: Reliefs*, das Flussleben des Nils launig schildernd (das Nilpferd mit dem Krokodil im Kampfe, Pygmäen stellen dem Krokodil nach und werden vom Nilpferd angegriffen, zuletzt die fetten Kühe des Thals). Wohl eine griechische Arbeit aus der besten *römischen* Zeit; andere weisen sie der noch reicher begabten *Ptolemäer-Epoche* zu. — *Canova's* trefflicher Ergänzung verdankt man den ungestörten Genuss der Komposition.

Nr. 111. Statue der *Julia*, Tochter des Kaisers Titus; mit Nr. 26 zugleich gefunden. 112. *Büste der *Juno* (schönes römisches Werk mit mildem Ausdruck, sogen. Juno Pentini). 114. ****Pallas*** aus *Pal. Giustiniani* (Minerva Medica nach der Schlange genannt), bei S. Maria sopra Minerva gefunden; aus parischem Marmor.

Wahrscheinlich das Kultusbild des Tempels auf Piazza della Minerva mit dem ruhigen Typus der »Selbstbeherrschung«, nach einem herrlichen griechischen Original. Die Fülle des (leider überarbeiteten) Gewandes, dessen Faltenzüge mit dem Untergewande kontrastiren, ruft eine ähnliche imposante Erscheinung hervor, wie sie in der Architektur der korinthische Stil repräsentirt, das Unterkleid ruht mit vorn überfallendem Ende auf der linken Schulter und ist von da mit seiner ganzen Stoffmasse über den Rücken, unter dem rechten Arm her und von da vorn wieder nach der linken Körperseite hin geworfen. Zur langgezogenen Gesichts- und Kopfform bildet der hohe, zurückgeschobene Helm die entsprechende Ergänzung. »Es wird kaum noch ein Werk der Bildhauerkunst geben, welches mit diesem Grad von Leidenschafts- und Bedürfnislosigkeit so viel Anmuth verbindet, oder wenigstens so anmuthig auf den Beschauer wirkt.« (*Bernoulli*). Der Torso einer Verkleinernng derselben ward im Dionysos-Theater zu Athen gefunden.

117. Statue des Kaisers *Claudius*. 118. Dacier-Kopf vom Forum Trajans. 120. **Satyr*, wahrscheinlich nach Praxiteles, vom Flötenspiel ausruhend, am Baumstamm sinnend gelehnt, voll sinnlichen Behagens in fast weiblichen Formen, ein so oft wiederholtes Werk, dass sich von ihm über 60 Repliken erhalten haben, »und daher mit Recht, wenn auch unrichtig, Periboëtos (der berühmteste) genannt« (vgl. Kapitol. Museum S. 248 Nr. 15). 121. Büste des *Commodus*, aus

Ostia. 123. Statue des *Lucius Verus* (Victoria und Globus ergänzt). 126. ***Ephebe,** (nach *Friederichs)* Kopie des **Doryphoros,** d. h. eines speertragenden Jünglings, nach einem berühmten Erzwerk von *Polyklet*.

Eine untersetzte Statue mit alterthümlichen Gesichtstypus und flach anliegendem Haare in klassischer Ruhe und edler Einfalt. (Der Restaurator dieser zusammengestückelten Figur gab ihr fälschlich einen Diskus). Er stimmt mit dem aus Herculaneum stammenden Speerträger im Museum von Neapel überein.

Polyklets Bedeutung war die Darstellung der elastischen, durch Gymnastik harmonisch entwickelten Schönheit männlicher Jugend; er schuf eine Statue, welche man *Kanon* nannte (d. h. normale Jünglings-Schönheit). *Conze* beanstandete den *Typus des Kopfes,* in welchem man nicht die peloponnesische polykletische Kunst, sondern die rundlichen Formen *attischer* Gesichtsbildung zu erkennen habe; während die attischen Köpfe im *Ovale* gebildet seien, mit vollerem Kinn und rundlicheren Wangen, komme den (polykletischen) peloponnesischen Köpfen eine breite Stirn, kräftige Backenknochen, schmales Kinn, Wangen mit knapperem Linienzuge zu, so dass die Gesammtform des Gesichts sich einem *Dreieck* nähere.

129. Statue des *Domitian,* aus Pal. Giustiniani. 132. Statue des *Merkur,* mit aufgesetztem antiken Kopf, gute römische Arbeit, von Canova ergänzt. 135. Bemäntelte Herme mit Hermes-Kopf.

Aus dem Braccio nuovo tritt man ins

III. *Museo Chiaramonti (Pl. I Nr. 11), die Fortsetzung von Bramante's Korridor, der von Papst Pius VII. *(Chiaramonti)* seine jetzige Form erhielt für die Aufstellung von Canova's dem Papst geschenkten Cippensammlung aus dem Pal. Giustiniani, und dann für Unterbringung antiker Reste jeder Art. Der lange Korridor (Nibby vergleicht ihn mit einem grossen Skulpturen-Magazin) ist in 30 Abtheilungen gesondert, in denen gegen 750 Marmorwerke aufgespeichert sind, die bedeutenderen meist r. (Statuen, Gruppen, Büsten, Reliefs, Urnen, Cippen, Gesimse, viele Fragmente etc.); über den Abtheilungen: Lünetten mit Fresken aus dem Leben Pius' VII.

I. (Rechte Wand, oben) Nr. 2. Sitzender **Apollo* mit seinem Greif, Relieffragment, im Colosseum gefunden; von trefflichem Stil, wohl griechisch. 6. Allegorische Statue des Herbstes, von einem Sarkophag, bei Acqua Traversa gefunden. L. 7. u. 8. Weinlese und Cirkusspiele (Pal. Lancellotti). 11 u. 12. Quadriga mit Gladiatoren (Netzwerfer und Mirmillon). 13. Der Winter (aus Ostia) er ruht auf einem Sarkophag des P. Aelius Verus (an der Via Appia gefunden).

II. r. Nr. 14. Statuette als *Euterpe* restaurirt. 15. Togastatue, aus dem Grab der Servilier, Via Appia. 16. Die Muse Erato (?), aus dem Quirinalgarten. 18. Apollo. L. 19. Statuette des Paris.

III. r. in der Wand (unten): Nr. 22, 37, 38, 40–43. Schöne architektonische Fragmente. 26. (Auf der obern Marmortafel) Büste des Septim. Severus. 28. Kopf einer verwundeten Amazone. 29. Kopf einer Satyrin. 30. Büste des Antoninus Pius. — L. (oben). 45. Sarkophagdeckel mit Meerungeheuern und Genien. 49. Kopf des Marcus Agrippa. 53. Herkules als Kind, aus Ostia. 55. Torso der Hebe.

IV. r. Nr. 61. Urania (Quirinalgarten). 62. Statue der Hygiēa; der aufgesetzte antike Kopf soll Messalina darstellen (früher 682). 63. Minerva (Grecchettomarmor). — L. (auf den Säulen vor dem Braccio nuovo) 64. u. 65. Büsten Trajans und Augustus, in schwarzem Basalt.

V. (r. oben) Nr. 66, 67 u. 68. Tanzender Satyr, Bacchantin vor einem Priap; Phrygischer Priester. 72. Ornament mit kleiner Porticus. 74. Pluto. 85. Statuette des Schlafs. 86. Hygiēa. 89. (Unten r.) Wölfin mit Zwillingen. 91–95. Jäger, Kampf zwischen Tigern und Hirschen, Merkur als Seelenführer, Amor und Psyche. L. 101. Reiter. 107. Kopf des Julius Cäsar (?). 112. Statuette der Venus.

VI. Nr. 120. Sogen. Vestalin (aus Hadrians Villa) auf einem Altar mit Inschrift eines Serapispriesters (Via Appia). 121. Klio (mit schönem Faltenwurf). 122. Diana. L. zwei Diana-Torsi. 124. Statue mit aufgesetztem Drusus-Kopf.

VII. r. Nr. 126. Nereïde. 127. Hirte und Hund, Rinder. 128. Aeskulap und Hygiēa. 129. Castor und Pollux mit

den Töchtern des Leucippus. 130. Relief: Sonne und Mond als Seelenführer. 135. Bildnis des Julius Caesar, als Pontifex maximus. 144. Kopf des bärtigen Dionysos. 148. Storchennest. L. 157. Kopf der Flavia Domitilla. 159. Domitia. 165a. Nero als Kind. 166. Apollokopf (bekränzt) archaistisch 173. (Unten l.) Vom Esel stürzender Silen.

VIII. r. Nr. 176. ***Fragment der zweiten* **Tochter der Niobiden-Gruppe,** in flatterndem Gewand, nach dem Motiv der Iris des östlichen Parthenongiebels.

Die ausgezeichnetste aller Niobiden-Darstellungen von wunderbarer Kühnheit, gleichsam die Peripetie einer antiken Tragödie. Sie stammt aus der Villa des Kardinals Ippolito von Este auf dem Quirinal und ist wohl griechisches Original, »wundervoll ist namentlich der kurze Aermel des rechten Arms«. — Die gesammte Niobiden-Gruppe, von *Skopas* oder *Praxiteles*, war in Rom im Tempel des Apollo Sosianos vor dem Westabhang des Kapitols 35 v. Chr. aufgestellt worden.

L. Nr. 179. Sarkophag mit der *Alcestis*-Mythe, aus Ostia:

Alcestis auf dem Todtenbette Abschied nehmend, Apollo verlässt das Haus des Admet, auch der Gatte geht hinweg; r. Admet und Herkules, der dem Gatten Alcestis zurückführt, die drei Parzen staunen und Proserpina begütigt Pluto. Die Köpfe von Admet und Alcestis sind die Porträts der laut Deckelinschrift im Sarkophag beigesetzten Junius Euhodus, Zunftmeister der Zimmerleute und seiner Gattin, der Cybelepriesterin Metilia Acte.

Nr. 181. Hekate. — Darunter: 182. Ara mit Venus, bacchischen Figuren und Symbolen (aus Gabii).

IX. r. Nr. 183. Bacchus den Nymphen übergeben. 186. Griechisches Relief, Heros zu Pferde. 187. Herkules und die Amazonen. 190. (Auf dem Marmorgestell) Juno-Kopf. 192. Diana-Kopf. 197. Kolossalkopf der *Roma,* in griechischem Marmor, mit (neu) eingesetzten Augen; aus Laurentum (Tor Paterno). 198. Grosser Cippus, Ursprung Roms (beim Lateran gefunden). 211. Trunkener Eros, aus der spätesten Zeit der antiken Kunst. L. 212. Sogen. Pudicitia. 219. Isis-Büste in Pietra di Monte. 222. Jupiter-Kopf. 229 *Zwei Silen-Köpfe, Doppelherme. 230. Grabcippus auf Lucia Telesina mit Widderköpfen und Sphinxen. Die weibliche Figur mit zwei Kindern erklärt Platner als die Nacht, welche Schlaf und Tod in ihren Armen trägt. 232. Kopf des Scipio Africanus von Nero antico.

X. r. Nr. 241. **Zeuskind* an der Brust einer sitzenden Nymphe (Visconti: Juno mit Mars, Winckelmann: Juno mit Herkules). 242. Apoll-Statue — L. 244. Oceanus, kolossale Brunnenmaske. 245. Polymnia.

XI. Nr. 246.–249. Musen. 254. Venuskopf (gut erhalten). 255. Statuette des Jupiter Sarapis in Marmo bigio. 256. Sappho-Kopf. 262. Lachender Putto, aus Veji. 263. *Büste der Zenobia (?). 285. Alterthümlich behandelte *Statuette des *Apollo* (dem kanachëischen Apollo verwandt), eine Hirschkuh auf der Hand; Stellung, Haar archaisch, das Nackte dagegen fliessend, das Gesicht ruhig ernst, nicht alterthümlich. 287. Schlafender Fischerknabe.

XII. r. Nr. 294. Kolossalstatue des Herkules, 1802 zu Oriolo gefunden; rechter Arm, Beine und Kopf von Canova ergänzt. Darunter ein Sarkophag mit einem Löwen und Eber. L. 296. u. 297. Athleten.

XIII. r. an der obern Wand: Nr. 300. Schönes Fragment eines Schildes mit vier Amazonen (nach dem Pallasschild des Phidias). 308. Amor auf einem Delphin reitend. 309. Tiger. 311. Leopard, aus Hadrians Villa. 312. Gladiator mit einem Löwen kämpfend. 315. Liegender Tiger in ägyptischem Granit. 321. Fragment eines Sonnenquadranten. 322. Frauen auf Kamelen. L. 327. Biga mit einem Putto. 330. Bacchus von zwei Eseln gezogen. 338. Knabe (Astragalizon) als Knöchelspieler. 339. Satyr-Statuette. 340. Ein Hirt, eingehüllt auf einer Vase schlafend. 341. Luna-Statuette. 346. Guter Hirt.

XIV. Nr. 352. Venus Anadyomene (aus drei antiken Stücken zusammengeformt, welche verschiedenen Venus-Statuen angehörten, Arme und Füsse neu). 353. Venus auf einem Felsen sitzend (Kopf aufgesetzt). 354. Statuette der

sich bekleidenden Venus (Kopf aufgesetzt; gegen alle Analogie hat sie die [neuen] Arme gleichmässig gesenkt; das Gewand ging ursprünglich weiter empor und war über den Arm geschlagen). 355 u. 356. Zwei weibliche Gewandfiguren. 357. Halbfigur eines gefangenen Barbaren, wahrscheinlich vom Trajans-Forum.

XV. Nr. 360 (r. oben an der Wand): *Die *drei Grazien* (Chariten), in noch unentwickelter Formauffassung und doch originell, derbe Bildung von Brust, Schulter, breite scharfe Formen des Gesichts und Kopfbaues mit sichtlichem Bestreben, jeder Figur ihren besondern Charakter zu geben. Ihre verschiedene Wendung deutet den Rundtanz an (gefunden beim Lateranspital).

Das Original dieser mechanisch übereinstimmenden Kopie befindet sich in Fragmenten auf der Akropolis von Athen. *Benndorf*, der selbst zwei dieser Fragmente entdeckte, hält es für die drei bekleideten Chariten, die man dem berühmten Philosophen *Sokrates* (Jugendarbeit) zuschrieb. »So mochte unmittelbar vor und neben Phidias noch mancher unbegabtere Bildhauer arbeiten; die hausbackene Manier würde erklären, wie Sokrates im Hinblick auf Phidias die Lust an seiner Kunst verlor.«

Nr. 369. Büste der Agrippina (?). 370. Mars, einst mit Venus (von dieser noch die Hände). 372a. *Fragment eines *attischen Grabreliefs*, aus der besten Kunstzeit; mit dem Reiterbild des Verstorbenen (dem Parthenonfries nahe verwandt, aber nicht von diesem, da das Relief viel erhabener ist); aus Pal. Giustiniani. L. 383. Kopf, der Frau des Heliogabal ähnlich. 392. Hadrians-Büste.

XVI. r. Nr. 399. Kolossalkopf des Tiberius. 400. *Sitzende Statue des *Tiberius* (vortrefflich erhalten, 1811 in Veji ausgegraben). 401. Kolossalkopf des Augustus (ebendaher).

XVII. r. Nr. 416. *Ausgezeichnete Büste des *jugendlichen Augustus* (aus Ostia).

»In der verhängnisvollen Epoche, in welcher er die grosse Erbschaft antreten sollte, und die Gedanken an die Zukunft ihn um seine Jugend brachten.« (Aehnlichkeit mit Napoleon I.)

Nr. 419. Kopf des Hephaestos (Vulkan), 1861 auf Piazza di Spagna (bei Errichtung der Colonna der Immaculata) gefunden.

In den kräftigen, breiten Formen »ist der tüchtige und thätige Arbeiter geschildert, zugleich hat der Kopf etwas prosaisch-bürgerliches«. Die eiförmige Mütze war die Handwerkertracht.

422. Büste des Demosthenes (aus Pal. Barberini). 423. Kopf des Cicero (noch in der Periode der Strebsamkeit). L. 433. Horaz (?). 435. Marcus Brutus (?) 437. Septimius Severus. 441. Alcibiades (nach Helbig). R. und l. zwei (neu erworbene) Büsten der Venus und des Aeskulap. 442. Clodius Albinus.

XVIII. Nr. 450. Merkur der Palaestra (Beutel und Stab neu). 451. Nymphe. 452. Venus-Statue (rechte Hand und Füsse neu). 453. Meleager als Imperator ergänzt.

XIX. r. Nr. 456. Cirkusspiele von Genien. 457. Ecke eines Niobiden-Sarkophags. 458—466. Kuh, Adler, Storch, Nilpferd, Eber (grösser in Florenz), Schwan, Phönix. L. 470. Circensische Spiele. 483. Schlafender Amor. 493. Kleiner Herkules.

XX. r. Nr. 494. *Sitzende *Kolossal-Statue des Tiberius*, in pentelischem Marmor (aus Piperno), neu: rechter Arm, rechter Fuss, linke Hand. 495. *Replik des sogen. *bogenspannenden Amors* von Praxiteles.

Nach *Friederichs:* Amor sich mühend mit dem Bogen, den er Herakles geraubt; wahrscheinlich nach einem Original der in geistreichen Tändeleien so fruchtbaren alexandrinischen Periode. An einer Replik in Venedig ist an den Baumstamm eine Keule gelehnt, und ein Löwenfell darüber ausgebreitet.

L. Nr. 496. *Statue der Minerva, hinter Acqua Paola gefunden. 497. Sarkophagfragment mit einer Mühle. 497a. Sarkophag mit Kinderspielen, Nüssewerfen, von der Via Appia. 498. *Weibliche Statue mit Tunica und Peplus aus der Villa Hadrians, sogen. Klotho, d. h. Spinnerin.

XXI. r. Nr. 504. Niobiden-Kopf. 505. Antoninus Pius. 510. Ariadne-Kopf. 510a. Kopf des Cato (?) (aus Pal. Rondanini). 512a. *Kopf des Marius (?), (ebendaher). 513a. **Venus-Kopf* von Greco duro (eine Marmorart, die

vorzüglich zu solchen eleganten, graziösen Darstellungen diente).

1805 bei den Ausgrabungen Petrini's in den Thermen Diocletians gefunden (Brust und Nase ergänzt); ein sehr eleganter und fleissig ausgeführter, der kapitolinischen Venus nachgebildeter, in der Selbstgefälligkeit aber der mediceischen Venus verwandter Kopf; aus der Nachblüte der griechischen Kunst.

523. Doppelbüste von Jupiter Ammon (ein Zeustypus von etwas finsterem Charakter, aber ohne alles Thierische in Formen und Ausdruck) und Dionysos (etwas grösser, aber von flacher Arbeit). L. 533. Sarkophagdeckel, mit der Verstorbenen als Proserpina, zu ihren Füssen ein Lamm. 534. Juno-Büste, aus Ostia.

XXII. r. Nr. 544. Silen-Statue aus Ariccia (Arme, Beine, Panther neu). L. 537. Kolossalbüste der Isis, aus dem Quirinalgarten; sie steht auf einem Cippus mit der griechischen Grabschrift eines Dichters (Melpomene, Thalia, Apollo und zwei weibliche Figuren mit Globus und Stab, Rolle und Kranz). 547. *Büste der Isis, in pentelischem Marmor.

XXIII. r. Nr. 550. Viereckige Platte mit Medusenschild und hermeneingezäuntem Garten. 559. Kopf des Annius Verus. 560. Trajan. 561. *Trajans Vater (?). 563. Büste des Aristoteles (?). 567. Aeon, späte Personifikation (unter Einfluss des Gnosticismus) der unendlichen Zeit, ein Mann mit Löwenkopf, vier Flügeln und Schlange, aus Ostia. 568. u. 569. Mithras-Reliefs, aus Ostia.

XXIV. r. Nr. 587. Statue der ältern Faustina, als Ceres. 588. Kolossalgruppe des Dionysos mit einem Satyr. 589. Statue des Merkur, in pentelischem Marmor (beim Monte di Pietà gefunden). L. 591. Statue des Kaisers Claudius. 592. Sogen. Torso vom Apollo Coelispex (mit dem Thierkreis), beim Teatro Valle gefunden.

XXV. 606a. *Neptuns Büste von pentelischem Marmor, aus Ostia.

»Die Haare von der feuchten Seeluft schwer, die Lippen zum Schelten geöffnet, die Augen weithinsehend klein, der Ausdruck von derber Entschiedenheit.« (*Braun.*)

Nr. 608. Agrippina die Jüngere. L. 619. Agrippina die Aeltere. 621. Statuette des Typhon (mit neuem Federputz). 627. Mars und Venus mit Porträtköpfen (stark restaurirt).

XXVI. r. Nr. 636. Herkules mit Telephus auf dem Arm.

XXVII. r. Nr. 641. Juno der bräutlich verschleierten Thetis zuredend, sich in ihre Vermählung mit Peleus zu finden. (die Köpfe neu), römisches Relief. 643. ***Attisches Relieffragment:*** Gaea übergibt den erdgeborenen Erichthonius an seine Pflegerin Athene (von der Athene nur die untere Hälfte). Von pentelischem Marmor, aus Hadrians Villa. 644. ***Attisches Relief.*** Drei bacchische Figuren (von der dritten nur der Arm, der einen Krug ausgiesst).

Aus Villa Palombara auf dem Esquilin; wohl zu einer bacchischen Procession gehörend; ausgezeichnet durch die massvolle Bewegung und durch die Eleganz der Gewänder (man fand jüngst im athenischen Theater ein dazu gehöriges Relief-Fragment).

Nr. 647. Statuette eines Priesters der grossen Mutter. 646. Kleiner Athlet. 648. Apollo, von den Acquae Albulae. 652. Torso der Diana. 652a. Kentauren-Kopf von griechischem Marmor. 653. Amor, der Bogenspanner. 655. Sogen. Perseus (der im Wasser den Medusenkopf zeigt); falsch ergänzter Narcissus. 668. Sarapisbüste, mit mildem, fast freundlichem Ausdruck. L. 669. Kopf einer Niobidin. 671. Herkules als Kind, Schlangen bezwingend. 672. Ganymed. 673. Bildnis als Venus, aus Ostia. 674. Ganymed (ungenaue Nachbildung von Nr. 119 Galleria dei Candelabri). 678. Relieffragment, ein Hafen, mit von Genien regierten Barken.

XXVIII. r. Nr. 682 (früher 546 in der Sala rotonda). Statue des Antoninus Pius (aus Hadrians Villa), geharnischt. 683. Fragment der Hygiea, auf deren rechten Schulter man noch die Hand und die Schlange Aeskulaps sieht. 684. Statue des Aeskulap, aus Ostia. 686. Statue der Vestalin Tuccia, mit dem Sieb.

XXIX. r. Nr. 687. Sarkophagfragment: Tod der Klytaemnestra. 688. Menelaos und Patroklos (?) 693. Bacchus-Kopf mit Weinlaub bekränzt. 695. Dioskur (?). 698. Büste des Cicero (aus

Roma Vecchia). 699. Brunnengenius mit einem Gefäss auf der Schulter. 700. Kopf des Antoninus Pius, aus Ostia. 701. Ulysses, dem Polyphem den Becher reichend (geistreiche, seltene Darstellung. Arme neu). — L. unten: *Torso einer Penelope (vgl. Nr. 261). 709. Sarkophagfragment mit interessanten bacchischen Darstellungen:

Eine Frau opfert einen Vogel, hinter ihr eine Frau mit Fackel; Silen, dem ein Satyr den Schleier ordnet, ein tanzender Pan, Bacchus auf einem Tiger, unter ihnen eine Cista mystica, eine Bacchantin (Cybele?), ein Panther mit dem Schädel einer Ziege.

XXX. Nr. 732. Kolossaler liegender Herkules, aus Hadrians Villa; stark ergänzt (lange in Villa d'Este). — Das Fresco in dieser Lünette: Restauration des Colosseums durch Pius VII.; von *Philipp Veit*.

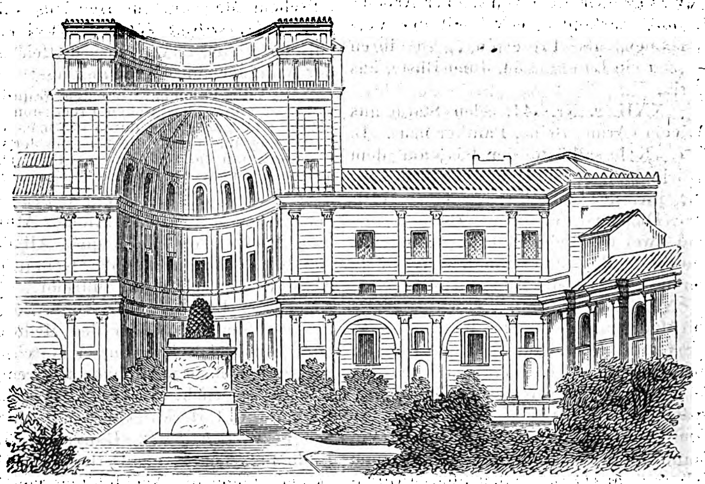
L. durch die Gitterthür in den

Giardino della Pigna (Pl. I Nr. 13), wo man r. (Pl. I Nr. 14) in der Mitte den $2^1/_2$ m. hohen bronzevergoldeten ***Pinienapfel*** sieht, der (nach später Legende) das Pantheon (wohl weil die dortige Gegend ad Pineam hiess) oder die Engelsburg gekrönt haben soll. Dante sah ihn im Vorhof von St. Peter, und vergleicht (Inf. XXXI 58) die Grösse des Gigantenantlitzes mit ihm. L. in der Mitte des Gartens (Pl. I 13) *das *Piedestal* der dem Kaiser *Antoninus Pius* errichteten Granitsäule (am Monte Citorio ausgegraben), mit *Reliefs* der Apotheose des Kaisers und seiner Gattin.

(Gegen den Braccio nuovo hin) Auffahrt des Antoninus Pius und der Faustina auf einem Genius, mit Schlange und Kugel von zwei Adlern begleitet. Unten das Marsfeld als liegender Genius mit einem Obelisken und eine Roma mit Trophäen. An den Seiten in je drei Reihen Reiterzüge (Leichenfeier) fast frei gearbeitet. Technisch tüchtig aber steifer und dürftiger als die Trajanischen Reliefs.

Die Säule, von Marc Aurel u. L. Verus ihrem Vater Antoninus Pius errichtet, aus rothem Granit, 1704 (beschädigt) ausgegraben, liess Pius VI. zersägen und für die vatikanische Bibliothek verwenden.

R. der Eingang zum (jetzt unzugänglichen) *Boscareccio* des Vatikanischen Gartens mit der ***Villa Pia**, von *Pirro Ligorio* 1560 erbaut, »malerisch reizend, als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit«, ein Denkmal der



Giardino della Pigna.

höchsten Zierlichkeit, an einer ovalen Terrasse das Gebäude, vorn ein Vorpavillon mit Unterbau, an den beiden Rund-Enden kleine Eingangshallen. Dem sonst streng symmetrischen Bau ist der loggiabekrönte Thurm hinten l. beigegeben, »als hätte es nur noch eines letzten Klanges bedurft, um den Eindruck holder Zufälligkeit über das Ganze zu verbreiten«. Statuen, Mosaiken, Gemälde der Zuccheri, Agincourts Terrakottensammlung etc. schmücken die Villa. Der Papst bedient sich dieses Kasino's zu Audienzen für Damen. Anlagen und Aussichten des Gartens sind sehr anmuthig.

Am Korridorausgang des Museo Chiaramonti steigt man auf einer Treppe zum Museo Pio-Clementino auf. (L. ist der Eingang zum Aegyptischen Museum).

IV. **Museo Pio Clementino.

Diese Sammlung, von jeher als eine der »bedeutendsten Schatzkammern der griechisch-römischen Kunst« hochgehalten, ist selbst jetzt, seitdem das Britische Museum ihr für die alte griechische Kunst bei weitem den Rang abgelaufen, immerhin von grösster Wichtigkeit für die Kenntnis einer Menge verloren gegangener bedeutender Originale und für das Studium der so hochstehenden Nachblüte der Skulptur von Pompejus bis Domitian.

1. Vestibolo quadrato (Pl. I Nr. 16) oder Atrio del Torso. In der Mitte: Nr. 3 der weltberühmte ***Torso des Herkules*** (del Belvedere), laut Inschrift (vorn am Sitz der Figur) von *Apollonius,* des Nestor Sohn aus Athen, wahrscheinlich im Auftrag des Pompejus gearbeitet und zum Schmuck seines Theaters verwandt, in dessen Nähe er unter Julius II. gefunden wurde.

Die Statue scheint die *höchste Heldenkraft des vergötterten Herkules am Ende seiner Arbeiten im Zustande der Abspannung* auszudrücken, nach dem Vorbilde einer Statue des *Lysippos,* den Kopf nach oben wendend, in der Rechten den Becher, in der Linken die Keule »Epitrapezios« (von welcher das am linken Knie vorhandene Bruchstück stammt); die linke Seite ist in völliger Abspannung, die rechte dagegen ausgereckt, der Unterleib so weit eingezogen, als es das Hervortreten der schönen Rückenlinie bedingt. Die Partien um die letzten Lendenwirbel sind die vortrefflich behandelte Ausgleichungsstelle dieses Kontrastes; »die Schenkel die trefflichsten, die uns aus dem Alterthum erhalten sind«.

Thorwaldsen: »Der Stil dieses Werkes stellt durch das ganze System der Muskulatur und ihrer Behandlung, durch eine Art von Raffinirung der feinsten und geläutertsten Kunst sich als den jungen und spätern der Plastik dar« (wie auch das Fehlen der Sehnen und Adern dem Begriff des Göttlichen einer spätern Zeit zukommt).

Winckelmann, der über die Beschreibung des Torso »fast ganzer drei Monate gedacht«, sah in den mächtigen Umrissen dieses Leibes die unüberwundene Kraft des Besiegers der Giganten, »in jedem Theile dieses Körpers offenbart sich wie in einem Gemälde der ganze Held in einer besondern That; mit was für einer Grossheit wächst die Brust an und wie prächtig ist die anhebende Rundung ihres Gewölbes. »Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfliessung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken und in einander verschlungen werden. Der Held und der Gott sollen uns hier zugleich sichtbar werden, es ist ein gleichsam unsterblicher Leib, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den grossen Aufgaben, die er vollbracht, behalten hat.«

An der dem Fenster gegenüber liegenden Wand: Nr. 2. ****Sarkophag des Cornelius Lucius Scipio,*** Urgrossvaters des Scipio Africanus major, Konsul 298 v. Chr., laut Inschrift, welche in saturninischen Versen die Lobrede hält, auch Konsul, Aedil und Kriegsheld. Auf dem Sarkophag eine *Peperinbüste,* lorbeerbekränzt, auch aus der Scipionengruft; man hält sie für den Dichter Ennius (dessen Statue nach Livius sich dort befand); Andere sehen in ihr einen Scipio.

Der Sarkophag, eines der ältesten römischen Denkmäler, ist von Peperin und hat schon in dieser Frühzeit *griechische* Ornamente gefällig, aber in rein äusserlicher dekorativer Weise durcheinander gemischt; ionische Zahnschnitte und Voluten über dorischen Triglyphen mit verschiedenartigen Rosetten in den Metopen. Er stammt aus der Gruft der Scipionen an der Via Appia (S. 824), aus welcher *Inschriften* von mehreren Familiengliedern an den Wänden sich befinden, z. B. die dichterische des Sohnes des Scipio Africanus; des Sohnes und Enkels des Asiaticus etc.

2. Vestibolo rotondo (Pl. I Nr. 17). In der Mitte: Prachtschale von Pavonazetto-Marmor von drei Seerossen getragen. — In den Nischen Statuenfragmente. — In der Höhe Nr. 6 Relief mit Amor und Psyche, aus Ostia. 7. Statuenfragment, auf einem *Cippus* mit dem Relief des *Diadumenos* (verweichlichter Jüngling, der sich eine Stirnbinde anlegt, nach einer Statue Polyklets, der ihn als Gegenbild zu dem männlichen Doryphoros darstellte).

Auf dem Balkon vor dieser Halle eine der herrlichsten **Aussichten* auf Stadt, Campagna und Gebirge. — R. eine *antike *Windrose*, welche auf ihren 12 Seitenflächen die Namen der Winde griechisch und lateinisch angibt (in der Nähe des Colosseums gefunden). Unten am Gebäude, r. ein Schiff aus Erz mit Wasserkünsten. L. neben diesem Balkon: (gegenwärtig hat man aus der Sala degli animali die Halle mit dem Springbrunnen ganz zu durchschreiten, und tritt l. von der grossen Vase in die)

3. Sala del Meleagro (Pl. I Nr. 18) mit der *****Statue des Meleager;*** vor Porta Portese gefunden zur Zeit des Michelangelo und Raffael, die sie bewunderten Ersterer wagte nicht, die fehlende linke Hand zu ergänzen. Es ist eine tüchtige Arbeit aus der ersten römischen Kaiserzeit mit feiner Charakterzeichnung, doch in den nackten Körpertheilen von etwas nachlässiger Ausführung.. — R. Nr. 13. Ein Sarkophagdeckel mit den Musen. — L. gegenüber: 20. Sarkophagreliefs aus der tiefsten Verfallzeit: Aeneas und Dido in Karthago (ein Seehafen). 21. Kolossaler Trajans-Kopf aus Ostia. — Darunter: 22. Fragment einer Biremis (zwei Ruder-Galeere); Votivdenkmal aus Palestrina (Fortuna-Tempel). Die Thür an der hintern Wand dieses Raums führt zu der berühmten flachen *Wendeltreppe Bramante's,* von je acht Granitsäulen in dreifacher Abstufung, dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung getragen. — Durch das Vestibolo rotondo zurück tritt man in den achteckigen Hof des Belvedere.

4. ** ***Cortile del Belvedere*** (Pl. I Nr. 19). Dieser berühmte Hof wurde von *Bramante* unter Julius II. angelegt.

Es war damals ein viereckiger Platz mit abgekanteten Winkeln, durch 7 Thüren mit den umliegenden Räumlichkeiten verkehrend; 8 Nischen hatte Bramante für die Aufstellung der Statuen angegeben. Oben in jeder Wand waren 4 runde Nischen für die kolossalen *Masken*, die aus dem Pantheon stammen. Die kostbarsten Statuen standen hier von jeher in kleinen Kapellchen Der 150 m. lange Korridor zum Belvedere enthielt an seinem Ende nur die liegende Ariadne (damals Kleopatra genannt), als Quellennymphe aufgestellt; im Cortile dagegen war als Mittelgruppe eine antike Brunnenpyramide, mit dem Nil und Tiber zur Seite, in den 8 Nischen schon: Apollo, Laokoon und Hermes; dazu: Herkules, Rhenus, Tiber, Sallustia als Venus und die knidische Venus. Winckelmann begann seine Studien im Belvedere. Er erläuterte an diesen Statuen »die Unterschiede der Behandlung der bloss durch das Ideal erhöhten, der vergötterten und der göttlichen Natur«.

Der Cortile erhielt erst durch Clemens XIV. seine jetzige Gestalt und (durch Simonetti) die Verbindungshalle, mit den 16 ionischen Granitsäulen und Pilastern von Korallenbreccie. Acht antike Masken zieren die Frontispicen der 8 Bögen; acht antike Reliefs die Flächen über den Säulen. Ein Springbrunnen mit antiker Mündung schmückt die Mitte; in der Porticus sieht man Sarkophage, Badegefässe, Reliefs, prächtige antike Säulen.

R. beim Eintritt: Nr. 25. Dorische Säule von Morviglionegranit, aus Palestrina; — gegenüber: 26. Säule aus der Villa Hadrians. 27. Tischfuss (Trapezophor), in zwei Platten zersägt, mit zwei Satyrn, welche symmetrisch den Rebensaft über einen Mischbecher auspressen, an den Enden kauern Greife; aus Villa Negroni. 28. Ovaler Sarkophag:

1777 bei der Grundlegung der jetzigen Sakristei von St. Peter gefunden (mit 2 Skeletten); 2 Löwenköpfe bilden 3 Abtheilungen für 5 Paare eines mit ebenso geistreichem Leben erfundenen, als mit sicherem Meisel ausgeführten bacchischen Tanzes.

30. Schlafende Nymphe, von einer Brunnenmündung. Davor eine Badewanne von schwarzem Basalt, aus den Thermen Caracalla's.

I. Gabinetto (di Canova): (Pl. I Nr. 22): In der grossen Nische Nr. 32. ***Perseus*** von ***Canova,*** 1800 vollendet, ein Werk, das am meisten des Künstlers Ruhm verbreitete und einen wahren Enthusiasmus hervorrief; mit hoher Vollendung in der Ausführung, aber doch nur »ein travestirter Apoll von Belvedere« ohne bestimmten Charakter. — An den Seiten Nr. 33 u. 34 die Faustkämpfer *Kreugas* (Epidamier) und *Damoxenus* (Syrakusaner).

Nach Pausanias hatten beide den ganzen Tag ohne Entscheidung gekämpft und rüsteten sich zuletzt zu einem entscheidenden Streich nach eigener Wahl. Der Moment ist dargestellt, wo Kreugas bereits den Schlag auf den Kopf gethan und nun auf Damoxenus' Aufforderung den Arm emporhält, um den (tödtlichen) Stoss des Gegners zu empfangen. (»Vergleicht man den Künstler mit sich selbst, so sind diese beiden Faustkämpfer sein Bestes im heroischen Fach.«)

In den Nischen: 34. Merkur, aus Palestrina. 35. Minerva, vom Friedenstempel. — Aussen in der folgenden offenen Halle, r.: 37. Sarkophag mit Bacchus, der die Ariadne auf Naxos findet; 1733 zu Orte beim Dom gefunden. 38. Relief: *Kampf zwischen Diana und Giganten, Hekate und zwei Titanen; Friesfragment, wahrscheinlich vom Tempel des Jupiter tonans am Tarpejischen Felsen *(Stark)*; aus Villa Mattei (im Lateran-Museum, Saal XIII, die Fortsetzung). 39. Sarkophag mit gefangenen Barbaren vor einem sitzenden siegesgekrönten Feldherrn. — In der Nische: 43. Sallustia Barbia Orbiana, dritte Gemahlin des Alexander Severus, als *Venus;* bei S. Croce in Gerusalemme gefunden.

Von ihren Freigelassenen Sallustia und Helpidus geweiht; die ganze Statue wohl erhalten, von der Göttin fehlt nur die linke Hand, von Eros beide Arme; die Arbeit ist für das 3. Jahrh. n. Chr. von ungewöhnlicher Sorgfalt.

L. Nr. 44. Die sogen. **Ara Casali,* dem Mars und der Venus geweiht, zwischen Caelius und Esquilin gefunden, zuerst im Besitz der Familie Casali, mit Reliefs über den Ursprung Roms.

Auf der Vorderseite: Tiberius Claudius Faventianus mit der Bürgerkrone (Eichenkranz); Mars und Venus in den Fesseln Vulkans; Rückseite in vier Streifen: Rhea Silvia und Mars; die Mutter mit den Zwillingen; die Aussetzung; die Kinder unter dem Schutz der Wölfin. (Mars als Vater des römischen Volks.) An den Seiten: Das Parisurtheil und Kämpfe um Troja: Hektors Schleifung, Kampf um die Leiche des Patroklos, Hektor und Achill (d. h. Troja's Untergang als Roms Aufgang, und Venus als zweite Nationalgottheit der Römer). Wahrscheinlich ein Werk des 3. Jahrh. n. Chr.

49. Grosser Sarkophag mit einer Amazonenschlacht; in der Mitte hält (als Symbolik der Verstorbenen, daher mit Porträtzügen) Achilles die sterbende Penthesilea. Im folgenden (Pl. I Nr. 21)

II. Gabinetto (dell' Antinoo): Nr. 53. ***Merkur*** (früher fälschlich für Antinous gehalten), bei S. Martino ai monti gefunden. Er ist als Gott der Palästra (Ringschule) aufgefasst, in *vollendeter, hellenisch durchgearbeiteter athletischer Körperbildung.* Die Proportionen und der vollere Oberleib deuten auf die Zeit vor Lysippos, doch nicht bis auf Polyklet zurück (er hat weder die Haare noch die Strenge jener Zeit).

Das ernst sinnende Antlitz mit in sich gekehrter Ruhe und doch der vollen Göttlichkeit, der Leib als höchste Einheit der Kraft und Eleganz, die durchdachte Freiheit in der Behandlung der welligen Bewegung des Leibes geben dieser Statue den Rang eines *ersten Kunstwerks;* die lebenswahren Verhältnisse der schönen Hüften, der kräftigen Brust, die Harmonie aller Theile veranlassten Poussin zu dem Ausspruche: »es sei dieser Merkur das schönste Modell der menschlichen Proportionen«. Die blanke Abglättung spricht gegen ein griechisches Original. — Winckelmann tadelt die Füsse; das rechte Bein war gebrochen und ist ungeschickt mit dem Fuss zusammengefügt.

L. Nr. 55. Relief mit einem der Isis geheiligten Festzug; aus Pal. Mattei. — In den Nischen: 56. Priapus. — 57. Herkules (bei der Basilika Konstantins gefunden). — Ausserhalb des Kabinets in der Halle r.: 58. Sarkophag mit Genien der Jahreszeiten. — 61. Sarkophag, Nereïden mit den Waffen des Achilles auf Delphinen (wahrscheinlich nach Skopas); aus Roma vecchia. — Am Eingang zum Thiersaal: 64 u. 65. Zwei Exemplare des kauernden **Molosserhundes.* 69. Sarkophag mit einer Amazonenschlacht gegen die Athener (nach einem attischen Original). 70. Schöne Badewanne von rothem orientalischen Granit.

Im (Pl. I Nr. 20)

III. Gabinetto (del Laocoonte): Die ***Laokoon-Gruppe,*** schon im Alterthum als unübertroffenes Meisterwerk anerkannt.

Michelangelo nennt sie »das Wunder (il portento) der Kunst«; Goethe »das geschlossenste Meisterwerk der Bildhauerarbeit«; Winckelmann sagt: »Der Weise findet darin zu forschen und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beide können überzeugt sein, dass mehr in demselben verborgen liegt als das Auge entdeckt, und dass der Verstand des Meisters noch viel höher als sein Werk gewesen. Dieses Werk ist ein unerschöpflicher Quell von Beobachtung der Natur und der Weisheit, noch mehr aber der Kunst; wie ein ewiges Bild der kämpfenden und leidenden Menschheit steht das Bild vor dem Beschauer«.

Beim Freudenopfer der Trojaner über den Abzug der Griechen wird der Priester Laokoon, der früher den Apoll durch seine Verheirathung gegen dessen Willen beleidigt hatte und der jetzt dem Verhängnis Troja's durch Verdächtigung des von den Griechen aufgestellten hölzernen Pferdes wehren wollte, von zwei Schlangen, die Apollo als Vollstrecker der göttlichen Strafe gesandt, mit seinen zwei Kindern am Altar getödtet. Beim Vater ist eben die furchtbare Ruhe der Erstarrung im Gegeneinanderstemmen zwischen Streben und Leiden, gewaltigem Ankämpfen gegen den Schmerz und Zusammensinken der Energie eingetreten; der Wucht des Schmerzes entgegen ist die Brust zur äussersten gewaltsamen Dehnung gehoben, »die Wirbelsäule gereckt, der untere Rand des Brustkorbes vorgetrieben, unter der Stirn der Streit zwischen Schmerz und Widerstand wie in einem Punkt vereinigt; indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, drückt das Sträuben gegen denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlied zu« *(Winckelmann)*. Noch ist der Unterleib nicht in Spannung versetzt, die Beine sind niedergezwungen durch die Verschlingungen, durch alle Muskeln, die eben noch arbeiteten, zuckt die momentane Erstarrung. Die Pause des Seufzers! *(Henke.)* Mit fast übertriebener künstlerischer Lust ist das Spiel der Muskeln unter der Haut behandelt, die nicht weggeglätteten Meisselschläge folgen der Richtung der Muskelfasern. — Die *Ergänzungen der Krisis* zeigen die zwei räumlich neben- und untergeordneten *Söhne,* der ältere den Zustand, in dem sich der Vater kurz zuvor befunden, mit scheinbarer Möglichkeit des Erfolgs noch gegen die Gefahr kämpfend; der jüngere den Zustand, in welchem der Vater kurz nachher sich befinden wird, in schon im Tod sich lösender Spannung seiner Kräfte.

Die Gruppe wurde bei den *Sette sale* 1506 unter Julius II. gefunden, der dem Eigenthümer der Vigne (Freddi) ein Jahrgehalt anwies. Sie zierte einst den Esquilin-Palast des Kaisers Titus, nahe bei seinen Thermen; sie ist aus sechs Marmorstücken zusammengesetzt, deren Fugen aber so schwer zu erkennen sind, dass Plinius die Gruppe für monolith (ex uno lapide) hielt. — Ergänzt ist der rechte Arm (von [1706] *Cornacchini* in Stuck, aber in falscher ausgestreckter Linie, während beim Original die Hand nahe am Hinterkopfe lag). Der im Groben gemeisselte Arm mit der Schlange, der gegenüber am Boden liegt, ist ein Werk *Montorsoli's*, 1531 (auf Anrathen Michelangelo's), auch der rechte Arm des jüngern Sohnes und die rechte Hand des ältern. Nach *Plinius* wurde die Gruppe *im Auftrag des kaiserlichen Geheimraths* (de consilii sententia) für das *Haus des Kaisers Titus* von ***Agesander,*** Bildhauer aus Rhodus, ***Polydorus*** und ***Athenodorus***, wahrscheinlich seinen Söhnen, angefertigt; die Künstler lebten wohl in Rom. Schon damals galt sie als die herrlichste Schöpfung unter den durch die vornehme Schaustellung und theatralische Dichtung veranlassten Kunstwerken des kaiserlichen Roms, in einer Zeit, als auch die Tragödien Seneca's und die Stoische Philosophie Leiden und Fatum ähnlich auffassten. *Welcker* bemerkt, es sei jener Ausdruck »*de consilii sententia*« vielleicht als ein gezierter, halb scherzhafter, auf den Entscheid der Ueberlegung der Künster zu beziehen; und *Brunn* erklärt: »wie die Schwierigkeiten einer komplicirten Rechtsfrage (consilii sententia) haben die Künstler die Schwierigkeiten, die in der Verknüpfung des Vaters, der Söhne und der Schlangen zu einer einheitlichen Gruppe (ex uno lapide) lagen, überwunden«, der *Kunstcharakter* des Laokoon gehöre nicht der römischen Zeit an, die fast nur durch mehr oder minder freie Reproduktion älterer Originale sich eines gewissen äussern Gedeihens erfreue. Er sei geistiges Eigenthum der Zeit der *Nachfolger Alexanders,* in welcher an die Stelle unbefangener Hingebung an die künstlerische Aufgabe bestimmte Berechnung trat; man suchte zu glänzen in der Ueberwindung materieller und technischer Schwierigkeiten, in der kunstmässigen

Verknüpfung komplicirter Motive, in der Steigerung der Affekte und Leidenschaften. Vielleicht fand aber das geistige Eigenthum der Diadochenzeit erst in Rom den Endpunkt seiner dramatischen Entwickelung.

An den Wänden: 75 u. 76. Zwei bacchische Reliefs. — In den Nischen: 77. Nymphe. 78. Pudicitia (?). — Ausserhalb des Kabinets in der Halle: 79. Relief, Herkules mit Telephus und Bacchus auf einen Satyr gestützt. 80. Sarkophag (gegenüber dem Grabmal der Scipionen gefunden), mit waffentragenden Amoren. 81. Relief (wahrscheinlich vom Triumphbogen Marc Aurels am Corso), Römischer Opferzug nach einem Sieg. 82. Grosse monolithe Badewanne von grauem Granit (aus Castel S. Angelo). — In der Nische: 85. *Statue der Hygieia von parischem Marmor. — An der Wand: 88. *Relief von Roma, die einen siegenden Kaiser begleitet (wahrscheinlich von einem Triumphbogen). — Darunter: 89. Badewanne (monolith) von rothem orientalischen Granit (vom Viminal).

Im (Pl. I Nr. 23)

IV. Gabinetto dell' Apollo: Der ***Apollo di Belvedere***, herrliche Nachbildung aus der ersten Kaiserzeit einer griechischen Bronzestatue, welche den Apollo als glänzenden Helfer *(Boëdromios)* in der Noth darstellt. Die Originalstatue wurde wohl zu Ehren der Hülfe verfertigt, welche der Gott durch unmittelbare Abwehr mittels der *Aegis* (Symbol der Sturm- und Gewitterwolke) gewährte, als gallische Horden (279 v. Chr.) das delphische Heiligthum bedrohten. Eine aus Epirus stammende Bronzestatuette, jetzt im Besitz des Grafen Stroganoff in Petersburg, zeigt noch die Aegis in der Hand des Gottes, und liess das Darstellungsmotiv erkennen (Il. 15):

Sobald er sie gegen der reisigen Gallier Antlitz
Schüttelte, laut aufschreiend und fürchterlich, jetzo verzagte
Ihnen im Busen das Herz und vergass des stürmischen Muthes.

Winckelmann sagt: »Ich war im ersten Augenblick gleichsam weggerückt und in einen heiligen Hain versetzt, und glaubte den Gott selbst zu sehen, wie er den Sterblichen erschienen; eine mit Bestürzung vermischte Bewunderung wird dich ausser dich setzen, sein Gang ist wie auf flüchtigen Fittigen der Winde, keine Anstrengung der Kräfte und keine lasttragende Regung der Glieder spürt man in seinen Schenkeln, Zorn schnaubt aus seiner Nase und Verachtung wohnt auf seinen Lippen, aber sein Auge ist wie das Auge dessen, der in einer ewigen Ruhe wie auf der Fläche des stillen Meeres schwebt; von der Höhe seiner Genügsamkeit sieht er herab mit einem Blick, unter welchem alle menschliche Grösse sinkt und verschwindet; ein ewiger Frühling der Jugend bekleidet die vollkommene Männlichkeit dieses Körpers«.

Die Statue wurde 1495 bei Antium, einem Vergnügungsorte der römischen Kaiser, gefunden. Julius II. liess sie durch Michelangelo im Vatikan aufstellen. Es fehlte nur die linke Hand, damit aber auch das Motiv; Montorsoli, ein tüchtiger Gehülfe Michelangelo's, ergänzte sie mit dem Stumpfe eines Bogens. »Mit grossen Schritten kommt der Gott aus seinem Tempel herbei, übersieht die heranstürmende Schlachtreihe der Barbaren, hemmt den Schritt, erhebt den rechten Fuss niedersetzend, den Oberkörper leicht zurückwendend, die Aegis, deren Anblick Vernichtung ist. Der Hand mit Haupt und Blick l. folgend beginnt er auf dem linken Flügel der Feinde, deren Schlachtreihe es nicht auf einem Punkte zu durchbrechen, sondern in ihrer ganzen Ausdehnung zurückzuschrecken und aufzurollen gilt. Um den in innerer Erregung athmenden Mund und die geblähten Nüstern der Nase spielt der Zorn über den wüsten Feind und stolze Verachtung desselben, Siegesfreude strahlt von dem lichtvollen, scharfblickenden Auge, und die Stirn ist schon wieder wie friedlich verklärt.« *(Overbeck.)*

»Die ruhige Grösse des ältern Stils hat die Statue nicht mehr, es ist in der elastisch-schwungvoll vorbeischreitenden Gestalt etwas Gewaltsames, Theatralisches. Die Phidiasgestalten haben Adern; am Apoll sind sie weggelassen, als wären sie Zeichen der Sterblichkeit, und die Oberfläche ist bis zum Glänzenden polirt. Aber der Effekt, den der Künstler erreichen wollte, den erreicht er auch wirklich, und auf die meisten modernen Menschen wird der Zauber dieser Bildsäule mit stärkerer Gewalt wirken als etwa der ruhig träumende Apollino des Praxiteles.« *(Kinkel.)*

An den Wänden zwei Reliefs: r. 93. Eine Löwenjagd; l. 94. Zwei Frauen bei einem Opferstier und ein Kandelaber (stark ergänzt). — In den Nischen: 95. Venus victrix (aus Otricoli). 96. Minerva.

Dem Eingang in den Cortile gegenüber ist bei den Molosserhunden der Eingang zur

V. Sala degli Animali (Pl. I Nr. 25) mit einer Sammlung von *Thierskulpturen*, die Pius VI. unter Leitung des Bildhauers *Franzoni* anlegte, der die sehr umfangreichen Restaurationen geschickt besorgte

und neue Werke beifügte. Auf dem Fussboden *antike Mosaiken* aus Roma vecchia. L. unter den Reliefs: 113 u. 125. in Mosaik gemalte Thiere (ein Löwe fällt einen Stier an) aus der Villa Hadrians. 116. Zwei Windhunde, deren einer den andern ins Ohr beisst, aus Cività Lavinia. 118. Aethiopischer Widder, aus Villa Medici. 121. Hahn aus Villa Mattei. 124. Mithras-Opfer. 130. Raub der Europa; auf der Plinthe, deren Oberfläche Wasser darstellt, liegt der Stier, den Europa bändigend besteigt (der Oberkörper Europa's und die Stierhörner ergänzt). 131. Stier aus Ostia. 132. Hirsch von verschiedenem Alabaster (vom Quirinal). 133. Löwe, aus Breccia dura (beim Friedenstempel). 134. Herkules, den nemäischen Löwen nach sich schleifend. 137. Herkules, den Diomedes erschlagend, aus Ostia. 138. Kentaur mit Liebesgott auf dem Rücken (Lateran). 139. Commodus, als Reiterstatue (selten); aus der Zeit des beginnenden Verfalls (Fundort: Circus); diente dem Bernini als Vorbild seines Konstantins r. von der Vorhalle St. Peters. 141. Herkules (Ostia). 151. Geschlachteter Opferwidder über einer Ara (mit heraushängenden Eingeweiden zur Opferschau), aus Villa Mattei. 153. Schlafender Ziegenhirt. 157. (Am Pfeiler neben dem Mittelfenster r.) Säugende Kuh und Bauer bei der Tränke, Reliefgenrebild aus Otricoli. 158. (Gegenüber) Relief: Amor auf einer Biga mit Ebern, als Bändiger des wildesten. 169. Windhund, von Cività Lavinia. 171. (Am Pfeiler) Kuh, ein Kalb säugend, in Pavonazetto. — Folgende Abtheilung: 177. Ziegenkopf, aus Hadrians Villa. 190. (Am Fenster) Tiger, aus Hadrians Villa. 194. Das Mutterschwein von Alba mit 12 Ferkeln (statt 30), in parischem Marmor (Quirinal). 201. Krokodil. 202. Kamelkopf von einer Brunnenmündung. 208. Herkules, der den Geryoneus erlegt, aus Ostia. 209. Kuh von Bigio morato (vom Lago di Nemi). — In der Nische: 210. Diana-Statue (ergänzt). 213. Herkules mit dem Cerberus, aus Ostia. 215. (Oben) Rehkopf aus Rosso antico (Tivoli). 219 u. 223. Pfauen, aus Hadrians Villa. 220. Ampelos mit einem sitzenden Löwen. 228. *Triton mit einer geraubten Nereïde, von einer Brunnenmündung vor Porta Latina. Darunter: 229. Deckel von einem ovalen Sarkophag mit bacchischem Triumph. 232. Bruchstück des Minotaur (der Thierkopf von vorzüglich schöner Ausbildung und Erhaltung). — In der Mitte des Saals, r. und l. von einem schönen 12feldrigen Mosaik: 244 u. 245. Zwei Tische von Verde antico (bei Civitavecchia).

R. vom Eingang tritt man in die

VI. Galleria delle Statue (Pl. I Nr. 26), einst zum Palazzetto Innocenz' VIII. gehörend, von A. Pollajuolo erbaut und mit berühmten Malereien von *Mantegna* und *Pinturicchio* geschmückt; dann von Clemens XIV. restaurirt, von Pius VI. vergrössert, wobei die Fresken, bis auf wenige *Ueberreste in den Lünetten*, zu Grunde gingen; Säulen von Giallo antico stützen die Bögen; die Anordnung der Statuen leitete *Ennio Quirino Visconti*, der in seinem klassischen Werk über das Museo Pio Clementino eine neue Grundlage für die Archäologie schuf. — R. Nr. 248. Statue, mit dem Kopf des Clodius Albinus (Mitkaiser des Septim. Severus) auf einem nicht zugehörigen geharnischten Körper, aus Castrum novum bei Civitavecchia. — Darunter ein Cippus von Travertin mit der Angabe der Leichenverbrennung des Cajus Cäsar, Sohnes des Germanicus; gefunden an der Piazza S. Carlo al Corso, unweit des Mausoleums des Augustus. — 250. *Fragmentirte Statue des sogen. **Eros** des *Praxiteles* (il genio del Vaticano), von dem schottischen Maler Hamilton 1770 an der Via Labicana (Centocelle) ausgegraben; das Motiv gilt als »träumerische Melancholie der ersten Jugendliebe, Selbsterfahrung des Gottes der Liebe von seinem eigenen Wesen«.

Nach anderen Wiederholungen hielt die Linke den Bogen, die Rechte eine gesenkte Fackel auf einem kleinen Altar, wohl die Umbildung des Eros in den Todesgenius. (Friederichs sieht in der Statue ein Grabmonument, Amor um die ihm entrissene Psyche des Gestorbenen trauernd, ein griechisches Motiv, vielleicht mit Zusätzen des Kopisten, für Praxiteles nicht streng und

einfach genug, auch von zu konventionellen Formen und ohne entschiedene Charakteristik.) Auch das eigenthümliche Haar, die schmale Stirn beschattend, mit den Locken rings auf den Hals herabfallend, oben auf dem Scheitel zierlich geordnet, wirkt zu dem fesselnden Ausdrucke mit. »Ernst und Kraft sind hier an einschmeichelnde Lieblichkeit abgetreten, aber mit Gewinn einer psychologisch feinern Durchbildung.« Die Verse der Anthologie, die sich auf die von Praxiteles der Phryne geschenkte und von dieser nach Thespiae gestiftete Statue beziehen:

»Phrynen mich selber zum Lohn für mich schenkend, als Zauber nun wirk' ich
Nicht durch Geschosse hinfort, sondern durch fesselnden Blick«

bezeichnen wohl am besten den schwermüthigen Ausdruck dieses Amors. — An den Schultern sieht man die Löcher, in welche die Metallzapfen der Flügel eingelassen waren.

Darüber: Nr. 249. *Modernes Relief, Cosimo I., Grossherzog von Toscana, verjagt die Laster und führt die Tugenden und Wissenschaften in Pisa ein (von Michelangelo?). 251. Athlet, sogen. Doryphoros, S. 543 (Vorderarme und Beine ergänzt). 252. (oben:) Raub der Proserpina, Relief. 253. *_Triton_, nur der obere Theil, doch sehr charakteristisch, aus der Umgegend von Tivoli. 255. Paris, sitzende Statue (schlecht restaurirt), aus Pal. Altemps. 256. Jugendlicher Herkules (Beine, rechter Vorderarm neu). 257. (oben:) Diana (Relief). 258. Bacchus (Halbgestalt mit aufgesetztem Kopf). 259. Sogen. _Minerva Pacifera_ (aus Palazzo Fiano), mit fremdem antiken Kopf.

Unter der Schulter ein bis über die Hälfte hinabreichendes Stück eingesetzt, während die Schultern, die rechte Brust und das Gewand einem _Apollo_ als pythischem Citharoeden angehören, der im linken Arm die Leier hielt (der linke Arm ist fast ganz neu). Der Bronzehelm ist antik.

260. Griechisches Grabrelief mit einem Todtenceremoniell, »bei welchem die idealisirenden Hauptfiguren wie in einem Heroon erscheinen«. 261. *_Trauernde Penelope_, ursprünglich auf einem mit Fussschemel versehenen Stuhl (ergänzt: Stück des Gewandes über dem Kopf, Nase, rechte Hand, rechter Unterschenkel, Fels).

In echt alterthümlichem Stile (S. 551) der attischen Schule aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr., wahrscheinlich nach Kalamis (»die Knospe der attischen Kunst«), reliefartig komponirt; noch befangen, aber die Starrheit der Linien schon gemildert, doch fehlt alles anatomische Detail; »besonders zart und ausdrucksvoll ist das Gesicht, seine längliche schmale Form entspricht dem Ausdruck der Bekümmernis, die Lippen sind wie von Unmuth leise aufgeworfen, die gelösten Locken charakterisiren die gegen aussen gleichgültige Stimmung«. Sie gehörte vielleicht zu einer Gruppe, in welcher Odysseus dargestellt war, wie die alte Amme Eurykleia ihm das Bad bereitet, während Penelope nichts ahnend in Gram verloren dasitzt.

Am Postament: Relief, Bacchus und Ariadne (am Bacchus, Silen und Ariadne obere Hälfte neu, doch in den Motiven wohl richtig); nach einem griechischen Vorbild. 262. Cajus Caligula (aus Otricoli). 263. Relief, mit einer Frau auf einer Quadriga. 264. ***Apollo, der Eidechsentödter*** (Sauroktonos), als angehender schöner Jüngling (Metephebe) mit anmuthigem Ernst an einen Baumstamm gelehnt, im Begriff eine an demselben hinankriechende Eidechse mit einem Stift zu durchbohren, »um aus ihren Zuckungen Zukünftiges zu künden«.

Nachbildung einer _Erzfigur_ von _Praxiteles_, von der reizendsten Grazie und den schönsten Verhältnissen in Formen, Gesichtszügen und Haltung. Auf dem Palatin 1777 ausgegraben. Wiederholung in Erz in der Villa Albani (S. 695).

265. ***Amazone***, aus Villa Mattei mit der antiken Inschrift (aus der Versammlungshalle der Aerzte versetzt).

Nach einer Gemme ist das Motiv, dass die Amazone mit beiden Händen einen Speer fasste (mit der Linken unten, mit der über den Kopf erhobenen Rechten oben) und sich darauf stützte wie eine Ermattete. Danach wäre sie unter den drei Amazonen-Typen, die nach Plinius die drei Künstler Phidias, Polyklet und Kresilas im Wettkampfe für Ephesus in Erz schufen, die nach ***Phidias*** gebildete, und nach seinem Motiv sollte diese Marmorkopie ergänzt sein. (_Schöll_ hält diese Gemmen-Amazone für die den Speer zum Sprung aufstützende von ***Strongylion,*** welche als »schönschenkelige« gepriesen wurde, nachmals in den Besitz Nero's kam, und von diesem stets mitgeführt wurde; von der verwundeten Amazone unterscheidet sie sich auch durch das reicher und zierlicher behandelte, auf den fein gefalteten Chiton beschränkte Gewand, und durch die reichere und mildere Formbehandlung. — (_Göttling_ hält sie für eine den Bogen von der Schulter abnehmende und _nach unglücklichem Kampfe sich entwaffnende und gefangene_ Amazone.) — Sie ist

die schönste Amazonen-Statue Roms, durch den herrlichen Kontrast der Bewegung ausgezeichnet, in der Gewandung (dem über dem linken Bein emporgezogenen und unter den Gürtel gesteckten Mantelende) eleganter und weniger streng, in der Haltung leichter; ihr Typus jedoch weniger einfach und streng als die nach Polyklet im Braccio nuovo. Nur am linken Fusse trägt sie den Sporn durch ein verziertes Band befestigt; Helm und Schild hat sie abgelegt.

Nr. 266. (oben) Kentauren; Relief. 267. Trunkener Satyr, von einer Brunnenmündung (Villa Mattei). 268. Juno (mit einem Venus-Kopf), aus den Thermen Otricoli's. 270. Muse Urania (Tivoli). — Am untern Ende der Gallerie: 271 u. 390. Die zwei ausgezeichneten sitzenden ** *Porträt-Statuen der griechischen Schauspieldichter*, r. *Posidippus*, l. *Menander*, in pentelischem Marmor.

An Menanders tiefgefurchter Stirne ist nichts idealisirt, und doch spiegelt alles das innerste Wesen dieses Menschenkenners ab, mit seinem »durchdringenden, ruhigen Blick«. In bequemer Haltung auf weichem Sitz ist er niedergelassen und doch hat die frische Arbeitslust schon wieder das schwere Obergewand von den Armen abgeschüttelt. »So sitzt er frei und würdig da, das echte Bild eines fleissigen, kraftvoll schaffenden Künstlers« mit scharfer Beobachtungsgabe und sicherer Gestaltungskraft.

Visconti vermuthet, dass Menander die von Pausanias im athenischen Dionysostheater gesehene Bildsäule sei, und somit die von den *Söhnen des Praxiteles* Kephisodotos und Timarchos (ca. 300 v. Chr.) gefertigte. Sie macht zwar entschieden den Eindruck eines Originals, aber die in Athen jüngst ausgegrabene Basis der Menander-Statue ist etwas zu klein für diese, und die Pendants waren Erzwerke; zudem bemerkt Pausanias, dass kein berühmter Komödiendichter ausser Menander eine Statue im athenischen Theater habe. Sie standen in S. Lorenzo Paneperna, irrthümlich als Heilige.

Hier tritt man (den Nummern der Aufstellung und des Katalogs folgend) in die

VII. Sala de' Busti (Pl. I Nr. 27), mit 104 Büsten. Rechte Wand meist Kaiserbüsten. Oberste Reihe: 3. Trajan; 4. Nerva; 10. Augustus mit dem Aehrenkranz (ein Unicum), als Arvalbruder; 11. Julius Caesar. — 2. Reihe: 3. Caracalla; 4. Alexander Severus. — II. Wand, obere Reihe, Mitte: *Jupiter-Sarapis, aus schwarzem Basalt (Villa Mattei), noch mit Reminiscenzen des Zeus, doch durch das tief in die Stirn herabfallende, kaum gelockte Haupthaar, sowie durch den fast roh kräftigen Ausdruck sich unterscheidend. — Darunter, Mitte: Saturn-Kopf; r. zuäusserst Apollo; l. zuäusserst *Kopf des *Menelaos* (oder *Ajax*).

Die dazu gehörigen Schultern und Beine des *Patroklos* (oder *Achilles*) liegen am Fenster unter Nr. 388, Fragmente der berühmten sogen. Pasquino-Gruppe, die man der Zeit des Phidias zuweist (S. 453); an dem Helm ist Herakles im Kentaurenkampf dargestellt. — Diese Bruchstücke grub Hamilton 1772 in der Villa Hadrians aus.

Am Ende, in der Nische: *Thronender Jupiter* (aus Palazzo Verospi), von sehr geringem Kunstwerth, zudem stark restaurirt, aber einst als die einzige Statue gerühmt (und überall abgebildet), welche ein Bild der göttlichen Zeus-Statue von Phidias zu Olympia gewähre.

Nach erhaltenen Münzen in Florenz und Paris war aber der Zeus des Phidias viel strenger, einfacher und feierlicher, er trug die Victoria statt des Donnerkeils.

An der 1. linken Wand, Mitte oben: Kopf eines Flamen. — Vor der Zeus-Statue l.: Vase von Alabaster; r.: Vase von Breccia affricana; Mitte: Himmelsglobus mit den Zeichen des Zodiacus. — II. Abtheil. der Büsten, oben: 3. Julius Cäsar, von orientalischem Alabaster. — Darunter: Herkules-Büste, beim Lateran an der Stelle eines ehemaligen Herkules-Tempels gefunden, »mit der Profilansicht eines Löwen«. — L. Annius Verus, Sohn Marc Aurels. — Daneben: Jupiter-Ammon-Maske; ein mildes Antlitz in durchaus edler Auffassung, ohne thierisches Element (der Mund diente als Wasserspeier). — In der folgenden Nische: sogen. Livia Drusilla, vierte Gattin des Augustus (Visconti), weibliche Gewandstatue in der Stellung der Pietas (aus Otriculi). — Darunter: Relief mit der Menschenbildung des Prometheus, mit lateinischen Beischriften der einzelnen Figuren (schlechte Arbeit, aber für die neuplatonischen Ideen von Bedeutung); aus Ostia. — Oben: 2. Julia, Tochter des Titus (von Porta Santa). 5. Aristophanes (Villa Hadrians). — Darunter: 1. Antinous. 358. Redner. 3. Sabina (Cività Lavigna). — Ecke oben: Herkules. — Darunter: Juno; in dem

auf Polyklet zurückgeführten Typus der farnesischen Büste zu Neapel (aus Roma vecchia). — Dann oben: Scipio Africanus. 2. Saloninus, Sohn des Gallienus. 3. Commodus. — Unten: 1. Julia Mammaea. 2. Isis (von einem griechischen Bildhauer). — In der folgenden Abtheilung, untere Reihe, Mitte: *Pallas, ausgezeichnete Kolossalbüste (aus Castel S. Angelo). — Unter dem Fenster: Anatomiestücke. — Zwischen den Fenstern, Mitte: Philippus jun., aus rothem Porphyr auf einem Block von Verde antico. — An der einspringenden Wand neben dem Fenster: *Zwei Halbfiguren eines römischen Ehepaars, sogen. *Cato und Porzia,* Grabrelief aus Villa Mattei.

»Der Kopf des Gatten, von kräftigster Naturwahrheit, das kurzgeschorene Haupthaar, das faltenreiche ernste Gesicht, die Toga und der Siegelring am kleinen Finger der Linken zeichnen den altväterischen Römer, dem Pflichttreue seine einzige Beseligung; sein zärtlich ergebenes Weib lebt nur in ihm, mit ihm, für ihn.« *(Braun.)* Niebuhr hatte eine solche Vorliebe für dieses Paar, dass der Bildhauer Rauch dasselbe für dessen Grabmal in Bonn nachahmte.

Unter dem Fenster die trefflich gearbeiteten, nachschleppenden Beine (vom Knie abwärts) des Patroklos (oder Achilles) aus der Pasquinogruppe, mit Nr. 812 bezeichnet.

Nun wieder in die Galleria delle Statue zurück: r. (Nr. 390. Menander s. oben bei Nr. 271) Nr. 391. Nero. 392. Septim. Severus. 393. Die (fälschlich als *Dido* bezeichnete) zum Selbstmord bereite *Laodamia* (oder eine auf den Altar geflüchtete *Schutzflehende*), Statue voll dramatischen Lebens, selbst in den Gewandmassen den psychischen Affekt spiegelnd, vgl. Pal. Barberini (S. 674). 394. Neptun, aus Palazzo Verospi (dort als Jupiter ergänzt). 395. Apollo als pythischer Citharoede in archaistischem Stil. 396. *Adonis,* verwundet, aus Palazzo Barberini.

»Neben der Wunde an der Beugungsfläche lassen die Ansätze einer Hand auf das ehemalige Vorhandensein eines Amors schliessen, der die Wunde in Pflege nahm.« *(Braun.)*

Nr. 397. Liegender Bacchus (aus den Cascine di Tivoli). 398. Opelius Macrinus, Nachfolger (und Mörder) Caracalla's. — Davor: Antike Alabasterschale; bei SS. Apostoli ausgegraben. 399. Aeskulap und Hygieia, vom Forum Praeneste's (Palestrina); die Köpfe von anderen antiken Statuen; die Göttin der Gesundheit lehnt sich auf die Schulter des thronenden Gottes, dessen heilige Schlange sie füttert. 400. Euterpe. 401. Fragmentirte *Niobiden-Gruppe,* eine durch einen Pfeil verwundete, sterbend niedersinkende Tochter nebst dem mächtig ausschreitenden Bein und der Hand des Bruders; bei Porta S. Paolo gefunden.

Canova hat diese Gruppe erkannt. Der Jüngling tritt (wohl nach dem Original) auf einen Felsblock, der Kopf des Mädchens ist antik aber von anderem Marmor, und den anderen Niobiden-Köpfen nicht entsprechend.

Nr. 402. Redner (sogen. Seneca). 403. (oben) Relief der Laberia Felicla, Cybelepriesterin, aus Villa Mattei. 404. Frauengrabmal (Faenia mit Immortellenkranz). 405. **Danaide* (oder *Nymphe*) vom Forum Praeneste's nach einem vorzüglichen Original, durch gemüthstiefe Auffassung und das schön dargestellte Motiv der Neigung sich auszeichnend. 406. Sogen. Satyr des Praxiteles. 407. Perseus (Civitavecchia). 408. Poppaea, zweite Frau Nero's, in griechischem Marmor (Via Cassia). 412 u. 413. Die sogen. ***Barberinischen Kandelaber,*** aus der Villa Hadrians, bei einem Rundtempel gefunden, wo sie wohl zum Kultus dienten, von weissem Marmor im reichsten korinthischen Stil, aus römischer Zeit, wie die Zeichnung und die üppig schwellende Bildung der sich entfaltenden Acanthuskelche bezeugen.

Sie gelten als die grössten und schönsten aus dem Alterthum auf uns gekommenen Kandelaber. Die Reliefs sind wahrscheinlich nach Statuen gearbeitet worden; an der Basis: l. Jupiter, Juno und Merkur, dieser als Einrichter der Opfergebräuche mit Widder und Schale, r. Minerva die Schlange tränkend, Mars, auf dem fein verzierten Helm ein Greif und zwei Löwen, und Venus als Spes (mit Blume und Stirnkrone), von besonderer Zierlichkeit. In Gewandung und Stellung an den alterthümlichen Stil des 5. Jahrh. v. Chr. anklingend.

Nr. 414. ***Schlafende Ariadne*** (früher als *Kleopatra* bezeichnet, und erst von Visconti als die von Theseus verlassene Ariadne erkannt), in unruhigem

(unübertrefflich lebenswahrem) Traum die Erscheinung des Bacchus vorahnend, »der die Verlassene als seine Geliebte zur Götterlust erheben wird«.

Diese innere leidenschaftliche Bewegung, welche in die Ruhe noch hineinklingt, deuten der über den Kopf geschlagene Arm, die gelöste Spange, die das Unterkleid auf der linken Schulter festhielt, und die vom Unterleib weggeschobene, vielfach in Unordnung gerathene reiche Gewandung sinnig an. Ausgezeichnete Kopie eines griechischen Vorbildes (wohl aus einer grössern Gruppe), wahrscheinlich aus der Zeit der Pergamenischen Schule; grossartig in den Formen, die mit der meisterhaft durchgeführten Gewandung wirksam kontrastiren.

Julius II. kaufte sie 1512 von G. Maffei und liess sie am Ende des Belvedere-Korridors über einem Brunnen aufstellen. Castiglione und Favorito besangen sie, Illustrationen zu diesen Gedichten wurden skulpirt. Der Eingang von Castiglione's Hexametern lautet (auf Kleopatra):

»Der Du im Marmor den Arm vom Bisse der Schlange verwundet
Vor Dir siehst, und die Lieder beschwert vom ewigen Schlummer,
Wähne nicht, dass ich dem Tod hinsank ein klagendes Opfer«.

Zur Basis dient der Ariadne-Statue ein *Sarkophag* mit hochreliefirter, reich gedrängter Gigantenschlacht, in griechischem Marmor, trefflich erhalten; auf den Schmalseiten (weniger ausgeführt) Anfang und Schluss dieser Kampfscene (»für das Halbdunkel einer Grabkammer berechnet«).

Eingangswand: Nr. 416. Relief eines Cinerariums mit demselben Motiv der von Theseus verlassenen schlafenden Ariadne. 417. Merkur (Villa Montalto). An der Wand: Relief eines Bacchanals. 419. *Torso (vielleicht von einem Bacchus). Am Piedestal: Relieffragment, Circensische Spiele. — Im Recess beim Fenster: 421. Brunneneinfassung von weissem Marmor mit einem Bacchanal, aus Palazzo Giustiniani (modern, nach einem antiken Vorbild). — Vor demselben, Mitte: 422. *Aschengefäss* (einst mit der Asche eines Familiengliedes der Julier), von orientalischem Quittenalabaster, 1777 an der Piazza S. Carlo al Corso (d. h. in der Nähe des Augustus-Mausoleums) ausgegraben, von daher stammen auch (unter den Statuen) die 5 Travertinplatten mit den Namen von *drei Kindern des Germanicus* (unter Nr. 248, 408, 417) und den Namen des Tiberius Gemellus (Nr. 420) und der Livilla (Nr. 410). Die Worte: »hic crematus est« zeigen, dass diese Platten in dem Verbrennungsplatz des Kaisergrabmals (Ustrina) angebracht waren. — In der Mitte des Saals: 425. Grosse *Wanne* von orientalischem Alabaster, auf Piazza SS. Apostoli 1853 gefunden. — R. von der Ariadne-Statue, neben der Fensternische ist der Eingang zum

VIII. Gabinetto delle maschere (Pl. I Nr. 28, gewöhnlich verschlossen; dem Kustoden 30 C.); 8 Säulen von Alabaster des Monte Circeo stützen die Decke; der Fries, mit Genien und Festons, ist theilweise aus antiken Fragmenten (von Palestrina) gebildet. In der Mitte des Fussbodens: Antikes *Mosaik* mit Masken (daher der Name des Kabinets), aus Hadrians Villa. — An der Decke: Oelbilder von *Dom. de Angelis* (Ariadne und Bacchus). — R. 426. Relief, die kapitolinischen Gottheiten mit der Salus Populi Romani, l. Sol auf dem Wagen, dem ein Dioskur voranreitet. 427. **Tänzerin* (Bacchantin), aus pentelischem Marmor, vortrefflich gehalten, zuvor im Palazzo Caraffa zu Neapel.

Sie wurde nach Rom gebracht, wo Goethe sie kaufen wollte, aber Angelika Kaufmann hielt ihn vom Kaufe ab. »Sie gehört zu den Kunstwerken, welche nicht auf den ersten Blick alle ihre Reize entfalten, sondern sinnig betrachtet sein wollen, bevor sie sich in ihrer originellen Schönheit kund geben.« *(Braun.)*

Nr. 428. *Relief (aus Griechenland nach Rom gekommen): Zeus thronend gegenüber Hebe (nach Visconti: Vergötterung Hadrians). 429. **Venus* im Bad kauernd:

Ein umgestürztes Gefäss dient l. als Stütze; die realistische Darstellung des Wassers deutet auf römische Zeit, das Original soll von Daedalos (zur argivischen Schule Polyklets gehörend) von Sikyon sein, von welchem laut Plinius im Jupitertempel beim Porticus der Octavia in Rom eine badende Aphrodite stand; doch widerstreitet das Genrehafte dieser in der Auffassung der specifisch weiblichen Formen und der geschickt durchgeführten mannigfachen Lage der Glieder vorzüglichen Figur der vorpraxitelischen Zeit (vielleicht ist das Original von dem Daedalos, der für Nicomedia

ca. 260 v. Chr. arbeitete). Gefunden r. von der Via Praenestina in Prato bagnato; also wohl Schmuck einer Badekammer. Die Inschrift »Bupalus« ist modern, von einer Basis kopirt, die man bei der Statue fand. Rechte Hand, rechter Fuss vorn, und der Scheitel ergänzt, Gesicht überarbeitet.

Nr. 431. **Diana* lucifera (Fackel ergänzt), aus Villa Mattei. 432 u. 444. Reliefs, Arbeiten des Herkules (Palestrina). 433. *Satyr aus Rosso antico (aus Hadrians Villa, Replik des Faunus im M. Capitolino). 434 u. 441. Reliefs, Abenteuer des Herkules (wie Nr. 432 u. 444 bei Palestrina vom Kupferstecher Volpato gefunden, stark restaurirt). 435. Mithrasdiener (bei Porta Portese). — Zwischen den Fenstern: 436. Viereckige Schale von Rosso antico mit Fuss von orientalischem Alabaster. — In der Nische: 437. Mosaik (Nil und Wasserthiere), aus der Villa Hadrians. 438. *Minerva*, aus der sogen. Villa des Cassius bei Tivoli (mit den Musen zusammen gefunden); Arme ergänzt, ein römisches Werk mit schwerer Gewandung (»von dem Charakter der griechischen Pallas ist wenig zurückgeblieben«). 439. *Badesessel* von Rosso antico, monolith (vor Porta maggiore). 440. Relief mit Bacchus, Ampelus und Silen. 442. Ganymed. 443. **Apollo* (ergänzt Vorderarme, rechtes Bein, neu linker Fuss), als Adonis ergänzt, durch wehmüthigen Ausdruck (gesenkten Kopf, ungeordnetes Haar) sich unterscheidend (»das ausserordentlich zart empfundene Motiv lässt auf ein griechisches Vorbild aus der Zeit der Kunstblüte schliessen«). Durch den Kustoden kann man sich hier die Thür öffnen lassen, welche zur sogen. *Loggia scoperta* führt, mit Prachtblick auf die Gebirge.

Durch die Galleria delle Statue und Sala degli Animali gelangt man r. in die

IX. Sala delle Muse (Pl. I Nr. 29); ein 8eckiger, unter Pius IV. von Simonetti erbauter Saal mit rechtwinkligem Ein- und Ausgang. In der Kuppel auf Apollo und die Musen bezügliche Fresken von *Conca;* auf den 16 monolithen Säulen von Carrara-Marmor meist antike Kapitäle aus der Villa Hadrians. Auf dem Fussboden *antike Mosaiken*, in deren Mitte ein Medusenhaupt mit Arabesken (vom Esquilin); die anderen Mosaiken (theatralische Gegenstände) aus der Tenuta Pocareccia unweit des alten Lorium.

Vom Eingang aus dem Saal der Thiere, r.: Nr. 489. Relief, Waffentanz von Korybanten, Friesstück aus der Umgegend von Palestrina. 490. Diogenes-Herme. Darunter l.: 491. Epheubekränzter Silen, der eine Traube auspresst (Palestrina). 492. Kleine Herme des *Sophokles*, mit halber Inschrift (okles) und dadurch für die Authenticität der übrigen Porträts des Dichters von Wichtigkeit (hinter der Konstantins-Basilika gefunden). — L. oben: 493. Relief, Geburt des Bacchus, mit Jupiter, Merkur, Ilithyia, Proserpina, Ceres (vor Porta Portese). Darunter r.: 494. Griechische Porträt-Herme. Mitte: 495. Bacchus in Frauenkleidern (Füsse, linkes Bein und Arme neu, Kopf aufgesetzt) aus Villa Negroni. L. 496. Hesiod (Braun: der alte Sophokles). — Im Achteck: 10 Statuen von *Musen* (daher der Name des Saals), von denen 7 nebst dem Apollo 1774 in der sogen. Villa des Cassius bei Tivoli gefunden wurden. Zwischen den Musen sind die Hermen *griechischer Denker* aufgestellt. Am Eingang r.: 498. Epikur (Roma vecchia). 499. Melpomene, durch die Herkulesmaske als die Muse der Tragödie bezeichnet. 501. (oben) Relief mit Kentauren. 502. Thalia, sitzend, als Muse der Komödie mit der komischen Maske, als Muse des Hirtengedichts mit dem Stabe. 503. (r. daneben) Aeschines der Redner (Tivoli). 504. Urania (Globus zur Bezeichnung der Muse der Himmelskunde, und beide Arme mit Stab neu), aus Velletri (Palazzo Lancellotti). 505. Demosthenes. 506. (r. daneben) Klio mit der Schriftrolle als Muse der Geschichte. 507. Antisthenes (mit Namen) der Cyniker, aus der Villa des Cassius. 508. Polymnia, stehend, mit Rosen, als Muse der ernsten gottesdienstlichen Gesänge in faltenreichem Gewande sanften Trittes sich bewegend. 509. Metrodor, Schüler Epikurs. 510. (gegenüber) Alkibiades, mit Räthselinschrift und Namen (Villa Fonseca, Monte Celio).

511. Erato, als Muse der Liebeslieder stehend in lebhafter Bewegung die Leier durchrauschend. 512. Epimenides mit geschlossenen Augen im Weissagung wirkenden Schlaf. 513. (oben) Relief, Faustkampf zwischen Kentauren und Satyrn. 514. *Kalliope, sitzend, als Muse des heroischen Gesangs mit Schreibtafel auf dem Felsen des Parnasses. 515. (r. daneben) Sokrates (Roma vecchia). 516. ***Apollo** als *pythischer Citharoede,* in langer feierlicher Stola, mit prachtreichen Falten, fast weiblicher Fülle und Weichheit der Formen.

So schuf ihn *Skopas* (350 v. Chr.) für den Nemesistempel in Rhamnus, und sein Werk wurde von Augustus in den palatinischen Apollo-Tempel versetzt. Die Statue ist daher wahrscheinlich eine der ersten Kaiserzeit angehörende Kopie desselben. Das lorbeerbekränzte Haupt ist träumerisch sinnend vorgeneigt; an breitem Riemen trägt er die schwere Kithara, deren Saiten er durchrauscht. Eine tiefe musikalische Erregung belebt die fast weiblichen Formen des Gottes, der mit lebhaftem Schritte vorschreitet.

Die *Ara,* auf welcher er steht, ist eine von denen, welche seit Augustus' Eintheilung der Stadt den Laren der Strassen an den Kreuzwegen errichtet wurden.

517. Sogen. Themistokles (Visconti). 518. Terpsichore, als Muse der höhern Lyrik und Leiterin der Chorreigen auf einer mit Stierhörnern verzierten Leier spielend, deren Gehäuse durch eine Schildkrötenschale gebildet ist. 519. Zeno, der Stoiker (wie Visconti wegen der Schiefheit des Halses vermuthet; Gerhard: Zeno, der Eleat). 520. Euterpe (als solche ergänzt, in der Linken die Flöte, als Muse der Musik), aus Palazzo Lancellotti. 521. Euripides. — Im Rechteck des Ausgangs r.: 523. **Aspasia,* mit Namen; das einzige echte Bild der weitberühmten Freundin des Perikles; aus Castrum novum unter Pius VI. ausgegraben. 524. Sappho (?). 525. **Perikles,* wahrscheinlich nach Kresilas (5. Jahrh. v. Chr.); Plinius: »die Büste zeigt, wie die Kunst edle Menschen noch edler bildet«; der Helm verdeckt den unschönen Hinterkopf und charakterisirt den Perikles als Feldherrn. R. (oben) 528. Relief, Raub der Proserpina. 529. Bias von Priene, mit Inschrift und dem Ausspruch (als einem der sieben Weisen): »Die meisten Menschen sind schlecht«. Aus der Villa des Cassius. 530. Lykurg, Statue aus Centocelle (Visconti gab ihr den Namen nach dem kleinern linken Auge, das dem Gesetzgeber ausgeschlagen ward). 531. Periander, Tyrann von Korinth, mit dem Wahlspruch: »Uebung alles«. 532. Juno. — In der Nische: 533. Minerva, der linke Arm richtiger ergänzt als bei Nr. 438. — 535. Mnemosyne, mit Inschrift (Tivoli). — Von hier in die

X. Sala rotonda (Pl. I Nr. 30) unter Pius VI. von Simonetti nach dem Vorbild des Pantheons erbaut, mit 8 grossen Nischen; auf dem Fussboden *antike Mosaiken,* das mittelste kolorirte wurde 1780 in den Thermenruinen *Otricoli's* gefunden; zwischen Mäandern in der äussern Reihe Nereiden, Tritonen, Meerwunder; in der innern Reihe Kampf der Lapithen und Kentauren. Die schwarz und weissen Mosaiken umher (Neptun, Meergottheiten, Schiff des Ulysses) aus Scrofano. — In der Mitte: 557. Prachtschale von Porphyr, vor den Thermen des Diocletian gefunden und von Ascanio Colonna dem Papst Julius III. für seine Villa geschenkt. — An den Seiten des Eingangs: 537, 538. Kolossalhermen der Tragödie (mit Weinlaub) und der Komödie, vom Theater der Villa Hadrians (durch sorgfältige Technik und Eleganz ausgezeichnet, aber ohne wahre Charakteristik). — R. vom Eingang aus dem Musensaal: 539. ****Zeus von Otricoli,*** herrliche Marmormaske, in Otricoli (dem antiken Ocriculum) unter Pius VI. ausgegraben; die schönste bekannte Zeus-Büste.

Das Material ist Marmor von Luna; sie ist zur vollständigen *Büste* ergänzt, und mit einer Binde im Haar versehen worden; im Gesicht ist nur die Nasenspitze und ein Theil des rechten Nasenflügels restaurirt; die Darstellung ist nur auf die Vorderansicht berechnet, eine einzige, möglichst ergreifende Wirkung erzielend.

Früher wurde dieser Idealkopf für eine getreue Nachbildung des *Zeus von Olympia* von *Phidias* gehalten, unter Anwendung von Homers Darstellung, Ilias I, 526 ff.:

— — — — »Unwandelbar bleibt, untrüglich,
Nicht unerfüllt je, was ich gelobt mit dem Winke des Hauptes«.

Also Zeus und winkte sogleich mit den dunkelen Brauen;
Vorwärts wallten herab die ambrosischen Locken des Herrschers
Von dem unsterblichen Haupt, und die Höh'n des Olympos erbebten.

Die bei Elis aufgefundenen Münzen zeigen aber zweierlei Typen, einen strengern ältern (des Phidias), und einen freier behandelten spätern. Das mähnenartige Haar, die hervorgetriebene hohe Stirn (die Falte übertrug schon die zweite attische Schule auf Idealtypen), der Kontrast des Bartes, der eigenthümliche Knochenbau und das lebendige Physiognomische deuten hier auf eine vorgeschrittene Reflexion, eine spätere *Umbildung* des Phidiastypus, die dem 4. Jahrh., oder erst dem antiken Renaissancebildner *Pasiteles* zur Zeit des Pompejus zuzuschreiben ist. Der Hauptaccent der Charakteristik liegt in der Fülle der stolz sich aufbäumenden und in grossen Massen zu beiden Seiten herabfallenden Locken, sowie in den kühn geschwungenen Brauen; die gedrungene Stirn, die mächtig vorspringende Nase vollenden den Eindruck der Weisheit und Kraft, während die vollen, leichtgeöffneten Lippen mildes Wohlwollen umspielt. Der hohe Werth der Maske liegt in dem einheitlichen, erhabenen Ausdruck der gesammten Zeusidee und in der grossartigen Ruhe und Kraft. — (»Die Bildung des Vaters und des Königs der Götter hat hier die ganze Gestalt des Löwen, des Königs der Thiere, nicht allein in den grossen, weit geöffneten Augen, in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirne und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen des Löwen von dessen Haupt herabfallen, von der Stirne aber sich erheben und getheilt in einem Bogen sich wiederum heruntersenken.« *Winckelmann.*)

540. *Kolossalstatue des ***Antinous,*** vergötterten Lieblings des Kaisers Hadrian, als Bacchus, mit Epheukranz und hängenden Locken.

Der Kopf gehört zu den schönsten Antinous-Köpfen (breiter Schädel, tiefliegende Augen, volle Lippen, Schwermuth und Unschuld in den weichen Zügen), das Gewand ist neu, da die Statue ihres alten Bronzegewandes beraubt in Palestrina aufgefunden wurde, wo Kaiser Hadrian auch eine Villa hatte.

541. Faustina, Gattin des Antoninus Pius (Villa Hadrians), Kolossalbüste. 542. *Kolossalstatue der *Ceres,* als grandiose hehre Matrone, in fast karyatidenartig stilisirtem Gewand. Wahrscheinlich nach einem vorzüglichen Demeter-Bild der jüngern attischen Schule. Die Attribute ergänzt. 543. Hadrian, in pentelischem Marmor; in den Gräben von Castel S. Angelo (seinem Mausoleum) gefunden. 544. Kolossalstadtue es *Herkules,* von vergoldeter Bronze, *die grösste aller aufgefundenen antiken Bronzestatuen* (3,83 m.).

1864 wurde sie bei der Aufgrabung der Fundamente des Pal. Righetti in der Nähe des Pompejus-Theaters eingemauert gefunden (8 m. unter dem Campo de' Fiori); von Pius IX. für 10,000 Scudi angekauft, fast *unversehrt* (nur Füsse und Keule ergänzt; der Hinterkopf durch Herabstürzen der Statue verbreitert). Es ist wohl ein Werk aus der Zeit des Pompejus, durch schöne Bildung der Extremitäten und lebendige Darstellung der Bewegung bedeutend, doch die Wirkung schon eine gesuchte, von schwerfälliger Anlage und Formbehandlung.

545. Kolossalbüste des Antinous (aus dem Kelch einer Lotosblume, »auf dem Weg der Metempsychose« hervorwachsend), aus der Villa Hadrians. 546. *Sogen. *Barberinische Juno,* berühmte Kolossalstatue, bei S. Lorenzo in Paneperna durch den Kardinal Barberini ausgegraben.

Mit hehrem, herrlichem Kopfe und von imponirender Weiblichkeit in den Formen, vielleicht eine Nachbildung der Hera Teleja, eines Tempelbildes in Plataea von Praxiteles.

547. *Herme eines campanischen *Flussgottes* mit Delphinen im Bart und Fischschuppen im Gesicht, durch den Traubenkranz den Weinreichthum Campaniens bezeichnend, wo er gefunden wurde. Aus guter römischer Zeit. (Die leise Andeutung der Hörner symbolisirt die alte Auffassung des wühlenden Flusses als Stiers.) 548. *Sitzende Statue des Kaisers *Nerva,* grossartig nach dem Typus des Jupiter komponirt (nur der unbekleidete Theil antik, von sehr individueller Charakteristik, in der Behandlung der Brust die schwächliche Konstitution des greisen Cäsar andeutend; an der Stadtmauer beim Lateran gefunden). Relief am Piedestal: Vulkan und Thetis (Zoega), aus Ostia. 549. *Jupiter Sarapis,* Kolossalbüste.

Der Ausgangspunkt des Serapiskultus war der von Ptolemaeus Philadelphus in Alexandria (Rhakotis) erbaute Tempel, wahrscheinlich war ein Genosse des Skopas, der Grieche Bryaxis, der erste, welcher für den griechisch-ägyptischen Sarapis das Ideal durchbildete. An die Stelle der imposanten Kraft und milden Klarheit der Zeusphysiognomie trat eine schwermüthige Sanftmuth, die Augen mit leisem Aufschlag, nach alexandrinischer Idee ein schwermüthiger Zeus, die Haare schleierartig die Stirne ge-

heimnisvoll verdeckend, auf dem Haupte das Fruchtmass der Unterwelt; im Kopfbande die Spuren von sieben eingelassenen, metallenen Sonnenstrahlen. Der faltige Ueberwurf verstärkt noch den Eindruck des Düstern und Verborgenen. Wahrscheinlich aus Hadrians Zeit; bei Bovillae gefunden.

550. Kolossalstatue des *Claudius,* als Jupiter (aus Cività Lavignia). 551. Claudius-Büste, mit Bürgerkrone von Eichenlaub. 552. *Juno Sospita* (Erretterin), nach Münzen restaurirte Statue, mit dem matronalen Gewande, einem Ziegenfell über Kopf und Schultern (Symbol der Wolke), das zugleich als Helm und als Panzer dient, gebogenen altitalischen Schnabelschuhen, einem altitalischen ausgeschnittenen Schild und einem Jagdspiess (Symbol des Blitzes).

Ihr alter Hain und Tempel in Lanuvium (I, S. 517) war auch für Rom sehr heilig, sie hatte einen Tempel auf dem Palatin, woher die im Pal. Paganica vorgefundene Statue wahrscheinlich stammt. Als das heimatliche Idol der Kaiserfamilie der Antonine fand sie willige Aufnahme. Antoninus Pius (bei Lanuvium geboren), aus dessen Zeit wohl das Werk ist, liess ihr einen neuen Tempel bauen. Der Darstellung liegt die älteste Anschauung Juno's als des Wolkenhimmels mit seinen gewaltsamen Erscheinungen zu Grunde.

553. Kolossalbüste der Plotina, Gattin Trajans (Villa Mattei). 554. Kopf (der kolossalste antike einer Frau) der *Julia Domna,* zweiter Gemahlin des Kaisers Septim. Severus, Mutter des Caracalla, eine Syrierin („ein Seitenstück zu Lady Macbeth“); vor Porta S. Giovanni gefunden. 555. *Genius des Augustus,* mit verschleiertem Hinterhaupt und Füllhorn. 556. Kolossalkopf des Pertinax (auf moderner Büste). — L. tritt man in die

XI. Sala a Croce greca (Pl. I Nr. 31) unter Pius VI. von Simonetti in trefflich angelegtem griechischen Kreuz erbaut, mit Eingangsportal von rothem oriental. Granit; an den Seiten zwei Figuren in nachgeahmtem ägyptischen Stil, in Karyatidenart von ägyptischem Granit aus Hadrians Villa. — Auf dem Fussboden 3 *Mosaiken,* das grösste mit einem Minerva-Kopf, aus Villa Ruffinella bei Tusculum, gegen den Eingang: Bacchus (aus Falerano), gegen die Treppe: Ein sehr graziöser *Blumenkorb (aus Roma vecchia). In der Mitte über dem Architrav: Relief mit zwei Gladiatoren, die mit zwei Löwen und einem Tiger kämpfen. — R. vom Eingang aus der Sala rotonda: Nr. 559. Augustus (aus Palazzo Verospi). 564. Lucius Verus (vom Forum Praeneste's). 565. Herkules mit Keule und Füllhorn. 566. Grosser, $2^1/_2$ m. langer, $1^3/_4$ m. hoher, *Porphyrsarkophag der heil. Costanza,* Tochter Konstantins d. Gr. (früher in S. Costanza bei S. Agnese fuori) mit Reliefs: Genien unter Acanthusranken mit der Weinlese beschäftigt.

Der Weinstock ist Symbol Christi, der Pfau der Unsterblichkeit (Schweif und Fleisch), der Widder Bild des guten Hirten. Der Stil ist steif und eckig, wie ihn die Verfallzeit und der harte, überaus schwer zu bearbeitende Porphyr bedingten.

L. vom Fenster: 567. Priesterin der Ceres (Via Cassia). 569. Klio (ergänzt; aus Otricoli). 570. Faustina, die Aeltere (Ostia); Büste. 571. Euterpe (Roma vecchia). 572. Didius Julianus (Ostia); Büste. 574. **Venus-Statue:*

Nach Braun die vorzüglichste der auf uns gekommenen Wiederholungen der *knidischen* Venus des Praxiteles, die das höchste Entzücken des gesammten Alterthums war.

Besonders vortrefflich, dem Typus der Venus von Melos nahekommend, ist der Ausdruck des Kopfes (verwandt mit dem Typus des praxitelischen Apollon Sauroktonos, Nr. 264). Neu ist nur der linke Arm und der rechte vom Elnbogen, der Unterkörper ist durch moderne Blechdraperie ungeniessbar. Die Arbeit ist *griechisch,* wie schon aus der geschmackvollen Ornamentik des Gefässes hervorgeht. Julius II. hatte diese herrliche Replik werthgeachtet im Belvedere neben Apollo zu stehen.

575. Hadrian (Ostia); Büste. 578. u. 579. Zwei Sphinxe, von ägyptischem Granit (aus Vigna di Papa Giulio und bei St. Peter). Dahinter: l. 581. Trajan (Ostia); Büste. 582. (Nische) Sogen. Erato (nach Visconti als Muse ergänzter Apollo Citharoedus nach Skopas). 583. Marc Aurel (Ostia); Büste. 584. Diana. 585. Marciana, Schwester Trajans (Ostia); Büste. 587. Euterpe (ergänzt; aus Otricoli). 589. *Porphyrsarkophag der heil. Helena,* Mutter Konstantins d. Gr. (aus ihrem Mausoleum, dem sogen. Tor Pignattara, Bd. I, S. 420), von Anastasius IV. 1154 für seine Grabstätte in den Lateran

gebracht, unter Pius VI. restaurirt und im Vatikan aufgestellt.

25 Steinmetzen arbeiteten 9 Jahre daran, er ist länger und höher als Nr. 566; die Skulpturen sind erhabener und besser, aber zusammenhangslos über die Fläche verbreitet, schwebende Reiter und zerstreute Gefangene und Todte; an den Fronten: das Brustbild des Kaisers und seiner Mutter; auf dem Deckel: Kinder, Löwen, Festons.

592. Redner (Ostia). 595. Antoninus Pius (Ostia); Büste. 597. Augustus als Pontifex maximus (a. d. Kirche v. Otricoli).

Die folgende Doppeltreppe ist ein Prachtwerk *Simonetti's*, der eine Arm, beim jetzigen Eingang zum Museum, mit 20 antiken Granitsäulen vom Forum Praeneste's geschmückt, führt zur hintern Gallerie der Vatikanischen Bibliothek hinab, die zwei anderen steigen zu weiteren Sälen des Museums auf, eine dritte Stufenreihe führt zu einer Loggia hinauf, die den *schönsten Blick auf die antiken Mosaiken des Fussbodens* der Sala a Croce greca gewährt.

Vor der aufsteigenden Treppe r. (am Fenster) Nr. 600. *Tigris*, Liegender Flussgott (nach einem Tigerkopf der ergänzten Urne benannt); die Restaurationen am Kopf, rechten Arm und an der linken Hand sind wahrscheinlich von *Michelangelo* (nach Motiven des Moses), oder aus seiner Schule. (Gegenüber l. Eingang und Blick in das Aegypt. Museum.)

Auf der Treppe r. gelangt man beim zweiten Absatz rechts in die

XII. Sala della Biga (Pl. I Nr. 32), kleine Kuppelrotunde, unter Pius VI. von Camporesi erbaut, mit 4 Nischen und 8 Halbsäulen, benannt nach der in der Mitte aufgestellten Nr. 623. **Biga* (Zweigespann auf zwei Rädern, vorn geschlossen, hinten offen, von dem man stehend die Pferde lenkte), von weissem Marmor; nur der Wagenstuhl ist antik und wurde während des Mittelalters in S. Marco zum Bischofsstuhl verwandt.

Nach der Wahl der *Ornamente* (im Innern ein Kandelaber mit heil. Binden und Lorbeer; aussen Aehren und Mohnbüschel aus Acanthus sich entfaltend) ein Weihgeschenk an den Sonnengott oder die Ceres. Die Verzierungen gelten als die schönsten erhaltenen römischen Ornamente, »reich und üppig schwellend, in voller runder Realität, während die griechischen flach anliegen und ihre Belebung durch die Farbe erhalten«. 607. Gewandfigur; sogen. Polymnia.

R. in der Nische: Nr. 608. **Bärtiger Bacchus*, auf dem Mantelsaum die Inschrift: Sardanapallos.*

Die Haltung ist die eines asiatischen Königs in langem, faltenreich niedergleitendem Gewande, mit herabwallenden Locken, mit durch die Haare gezogenem Diadem (1761 bei Monte Porzio gefunden, mit den Karyatiden der Villa Albani).

609, 613 u. 617. Sarkophage mit Cirkusspielen, in denen Amoren die Wagenlenker sind. 610. *Bacchus, in weichlicher, den Hermaphroditen verwandter Form; nur Kopf und Körper antik und nicht zusammengehörend. 611. Sogen. *Alkibiades*, in kämpfender Stellung; Kopf, Körper und rechter Schenkel antik; Züge ähnlich der Herme Nr. 510; die schöne kräftige Bewegung nach einem attischen Motiv (Harmodios und Aristogeiton) des Kritios. 612. **Opfernder Römer*, aus Griechenland in den Pal. Giustiniani zu Venedig gelangt, in reich gefalteter Toga mit verhülltem Hinterhaupte die Opferschale über den Altar ausgiessend, eine der schönsten römischen Togastatuen. 614. Apollo (S. Silvestro; nur Körper und rechter Schenkel antik). 615. **Diskobol* (Wurfscheibeschwinger), gewöhnlich dem *Naukydes* zugeschrieben, von Hamilton in Colombaro an der Via Appia gefunden; ergänzt die Finger der rechten Hand.

Ruhig stehend, das Haupt etwas vorwärts geneigt, hält der in der herrlichsten Harmonie der Formen gebildete Jüngling den Diskus in der Linken, und macht, ganz in seine Handlung vertieft, in anspruchsloser Natürlichkeit mit der vorgestreckten Rechten eine messende Bewegung für den günstigen Augenblick. Das Schwebende in der Haltung, die lebensvolle Bewegung in scheinbarer Ruhe, die Art wie der jugendlich schlanke, elastische Körper sich auf dem linken Standbeine wiegt, spricht für Polyklets Schule, doch hat der Kopf entschieden *attischen* Typus; Kekulé denkt an den Enkrinomenos des *Alkamenes*, des besten Schülers von Phidias.

Nr. 616. Sogen. **Phokion,** 1737 am Quirinal bei Piazza Gentile gefunden (ergänzt die linke Hand und die Schienbeine); eine nur mit dem Reitermantel bekleidete Porträtstatue, deren ideale Individualität auf die griechische Por-

trätbildnerei des 5. Jahrh. v. Chr. zurückdeutet.

Der berühmte Steinschneider Dioskurides (zur Zeit des Augustus) kopirte dieses durch seine Einfachheit so wirkungsvolle Werk auf einem den Hermes darstellenden Stein (*Braun* hält die Statue für Aristomenes).

Nr. 618. **Diskobol* nach Myron, mit antiker Bezeichnung des zu Phidias Zeit lebenden berühmten Erzgiessers; 1791 in der Villa Hadrians ausgegraben.

Ergänzt: linker Arm, linker Unterschenkel und der Kopf. Letzterer falsch, denn die erhaltene antike Kopie im Pal. Massimi zeigt ihn rückwärts gewandt, dem rechten Arm folgend, wie Lucian ihn beschreibt: »Der Diskuswerfer, der sich zum Wurfe niederbeugt, mit dem Gesicht weggewendet *nach der Hand,* welche die Scheibe hält und mit dem einen Fuss etwas nachzieht, als wollte er zugleich mit dem Wurfe wieder sich erheben«. Charakteristisch für dieses hochberühmte Werk sind der *flüchtig fixirte Augenblick,* in welchem eben der Diskus zum Fortschleudern gerüstet ist, und der linke Fuss schon am Boden nachzieht, sowie der echt *künstlerische Gegensatz* der momentanen Ausgleichung zwischen den zwei Kräften der nach hinten geschwungenen Scheibe und des nach vorn schwingenden Armes. Die Bewegung ist im wunderbarsten rhythmischen Leben durch jeden Muskel durchgeführt. Der Kopf ist noch alterthümlich wenig individualisirt, das Haar noch archaistisch gebildet.

Nr. 619. Wagenlenker der Cirkusspiele, mit Gurten umwunden und mit einem Sichelmesser zum Abschneiden der Zügel, aus Villa Negroni. 620. Sogen. Sextus von Chaeronea, schöne männliche Gewandfigur mit fremdem Kopf, aus Pal. Fiano. 621. Sarkophag mit dem »verhängnisvollen Wettrennen des Pelops und Oenomaus«. 622. Diana (Giardino Carpense).

Das Museo Pio-Clementino schliesst oben mit einem langen Korridor, der

XIII. Galleria de' Candelabri (Pl. I Nr. 33), enthält in 6 Abtheilungen ausser den Marmorleuchtern auch Vasen, Reliefs, Sarkophage und einen grossen Reichthum an Statuen.

I. Abtheilung: r. Vase mit prächtiger grüner ägyptischer Breccia. — Nr. 2. u. 66. auf Baumstämmen Vogelnester, aus denen Kinder gucken. — R. unter dem Fenster: 19. *Knabe in freudiger Ueberraschung. 26. r. Kolossaler Fusszehen, beim Colosseum gefunden, vielleicht von einem Götterbilde des Hadrianschen Doppeltempels. 29. Herkules. 31. Kandelaber von Otricoli, mit einem Früchte und Wein darbietenden Silen in Opfertracht, einem tanzenden Satyr mit Pantherfell und einer Bacchantin in reicher Gewandung. 35. Aehnlicher Kandelaber mit Apollo und Marsyas. L. 41. Fuss mit Kothurn, von Alabaster und Marmor. 44. Herkules-Kopf. 45. Kopf einer Satyrin. 46. Vase von Genueser Serpentin. — Unter dem Fenster: 48. Eiförmiges Aschengefäss von ägyptischem Granit. 52. Schlafender Satyr aus grünem Basalt. 56. Vase von thebischem Serpentin. 66. (s. Nr. 2). — R. vom Eingang: 69. Vase von Jaspis mit Lapislazuli.

II. Abthl. (auf der Brüstung des Fensters): Nr. 74. Liegender Satyr, dem ein jugendlicher Pan einen Dorn aus dem Fuss zieht, Brunnenverzierung aus Villa Mattei. — In der Nische: 81. Diana von Ephesus (aus Hadrians Villa). 82. **Orestes-Sarkophag,* aus Pal. Barberini (ergänzt r. der Kopf des Orestes).

In der Mittelscene die Leiche der Klytemnestra und der vom Thron gestürzte Aegisth, welchem Orestes den letzten Streich versetzt. Neben ihm Pylades und die Amme; r. zwei Eumeniden. R. schreitet Orest über eine schlafende Eumenide aus dem Delphischen Tempel nach Athen. L. drei schlafende Eumeniden. Das Relief, handwerksmässig ausgeführt, aber nach griechischen Motiven, hat die Bedeutung »der gerechten Vergeltung«.

R. Nr. 85. Roma. — Unter dem Fenster: 87. *Knieender Phrygier, der ein Gefäss trägt (Bruchstück aus einer Auslösung von Hektors Leichnam?). Daneben 88. Merkur. 89. Nymphe. Davor 90. Weisse Marmorschale von drei kauernden Silenen getragen. 93. u. 97. Kandelaber aus S. Costanza, die Basis mit Sphinxen, Widdern und in Blattgewinde auslaufenden Amoren. 103. Hadrian als Mars (Piazza S. Marco), einst mit Bronzewaffen. 104. Ganymed (oder ein Kind) mit dem Adler zärtlich spielend (antik?). 107. Vase von Pietra di Montagna. 112. Sarkophag mit dem Wiedersehen des Protesilaos und der

Laodamia (Pal. Barberini). Auf der Brüstung des Fensters: 117. u. 118. Zwei Putten mit Wasserkanne, aus Hadrians Villa. 119. **Ganymed* vom Adler in seinen Fängen zum Zeus emporgetragen, mässige Ausführung nach einem Erzbild des *Leochares* (Zeitgenossen des Skopas).

Plinius: »Er machte den Adler als schiene er zu fühlen, was er raube und wem er den Jüngling bringe, vorsichtig mit den Fängen durch das Gewand ihn fassend«. Eine schwebende Gestalt war eine kühne (gefährliche) Neuerung. Hund und Baumstamm verstärken den Eindruck des Emporschwebens.

III. Abth.: An Leo XII. geschenkte Sammlung der Herzogin von Chablais aus *Tor-Marancio,* ausserhalb Porta S. Sebastiano. An den Wänden *acht kleine *antike Fresken,* vier schwebende Frauen mit Füllhörnern, Fackeln und Blumenkörben und vier tanzende Satyrn. R. 124. Doppelherme von Bacchus. 127. Ariadne (?). 129. Nymphe. Neben dem Fenster: 131. Mosaik mit Stillleben. 132. Torso einer Venus Anadyomene. 134. Sitzende Statuette des Sophokles. L. 140. Sokrates-Herme. In der Nische: 141. Bacchus. 143. Kopf eines Flamen. 145. Satyr mit Bacchuskind. Unter dem Fenster: 146. Sarkophag mit Cirkusspielen. 148a. Satyr mit Bacchuskind. In der Nische: 153. Bacchus. 155 Herme mit Bacchus und Libera.

IV. Abth.: Nr. 157. u. 219. *Kandelaber* aus *S. Costanza* und *S. Agnese* (ähnlich 93. u. 97). R. 158. Genius des Todes. 160. u. 161. Bacchus und Ariadne (Monte Rotondo). 162. Siegesgöttin an einen mit Trophäen geschmückten Baumstamm gelehnt; unter ihr Harnische und ein Schiffsschnabel (Pal. Altemps). 166. Kandelaber mit den Insignien Diana's. 167. Nymphe. In der Nische: 168. Römische Matrone (Via Cassia). 170. Merkur. 171. Vase von orientalischem Alabaster. Vor dem Fenster: 173. Sarkophag, Ariadne von Bacchus gefunden. 175. Marmorvase mit Olivenast-Henkeln, am Gefäss Mäander, Lorbeer und Vögel. In der Nische: 177. Alter Fischer (gute Arbeit), aus Villa Pamfili. 179. Brunnenmündung mit Traubenornamenten und den Danaiden und Oknos. 180. Merkur (Tivoli). 181. Kandelaberfuss mit Amoren, welche die Waffen des Mars herbeitragen. 182. Terpsichore. 183. Fragment eines Kronos, aus Muschelkalk. 184. **Stadtgöttin Antiocheia,* mit Mauerkrone geschmückt und in reiche Gewänder gehüllt, in der Rechten Aehren als Symbol der Fruchtbarkeit, zu ihren Füssen der Flussgott Orontes. Sie thront als ein Bild friedlichen Behagens in heiterer Anmuth mit übereinander geschlagenen Füssen, reizvoll besonders durch das schöne Motiv der Bewegung. Gute Nachbildung nach *Eutychides,* Schüler des Lysippos. Gefunden vor Porta S. Giovanni. Das Original war eine für Antiocheia gearbeitete, dort sehr hoch geschätzte Statue der Tyche. 186. Der Schlaf. 187. Kandelaber aus Bruchstücken, mit dem Dreifussraub des Herkules (der nachsetzende Apollo neu, auch Dionysos) aus Villa Verospi (Gärten Salusts). L. 190. Kandelaber mit bacchischem Tanz, Gipsabguss; das Original in Paris zurückgeblieben. 191. Schauspieler (Villa Mattei). 193, 194. u. 195. Putten, aus Roma vecchia. 197. Schauspieler. Unten: 198. Brunnenmündung mit Charon, der die Schatten ausschifft (vor Porta S. Popolo). 200. Apollo (Kopf fremd, Arme neu und falsch ergänzt), archaistisch. Unter dem Fenster: 204. **Niobiden-Sarkophag,* aus Vigna Casali vor Porta S. Sebastiano.

Ergänzt: linker Arm des Apollo mit Bogen, rechter Arm Diana's mit dem Pfeil. R. die Söhne, l. die Töchter und die Mutter; auch eine Amme und ein Pädagog. — Die Darstellung, mit sehr schönen Motiven griechischer Kunst symbolisirt den frühen jähen Tod des Verstorbenen und ist viel leidenschaftlicher aufgefasst als die Skopasgruppe; echt römisch treten die Figuren stark erhoben derb mit beabsichtigtem Effekt hervor. Am Deckel die Leichen der Söhne im Freien, der Töchter im Gemach.

208. (Nische) Porträt eines Jünglings, wahrscheinlich des Marcellus, Neffen des Augustus (Tivoli). 209. Kind mit Taube. 210. Mischschale mit bacchischen Tänzen. 216. Schlafender Knabe. 217. Vase von getigertem ägyptischen Granit. 219. (s. Nr. 157). 220. Vase von Verde di Ponsevera.

V. Abth.: r. in der Nische: 222. **Wettläuferin* (Arme ergänzt). Kopie eines überaus anmuthigen Werks des alten peleponnesischen Stils aus der Mitte des 5. Jahrh.

Sie ist mit dem kurzen, engen, an der einen Seite offnen Chiton bekleidet, welchen die elischen Jungfrauen bei ihren zu Ehren der Hera in Olympia abgehaltenen Wettläufen zu tragen pflegten. Die Bewegung der Gestalt, die mit vorgebeugtem Oberkörper und leicht gehobenem rechten Fuss den Lauf beginnt, hat etwas von dem momentanen Charakter und der naiven Lebensfrische von *Myrons* Werken; der beigegebene Baumstamm kennzeichnet das Original als Bronzewerk. Echt alterthümlich sind die »noch zu hoch stehenden Ohren, die befangene Bildung der Augen und untern Gesichtspartie, die charakteristische Linie des Gewandes nach hinten, sowie das Vorwiegen knapper und scharfer Umrisse und die liebenswürdige Befangenheit«.

224. *Statuette der *Nemesis,* aus Hadrians Villa.

»Das Symbol des erhobenen Armes ist in echt griechischer Weise durch das Anfassen des Gewandes in ein Motiv (des Masses) verwandelt.« Das Original gehörte der besten Zeit griechischer Kunst an; ergänzt ist der rechte Arm.

231. Schauspieler (Palestrina). 234. Kandelaber aus Otricoli, mit einer vierseitigen Ara als Fuss; mit Jupiter und Minerva, einem Apollofragment und einer (neuen) Venus; oben aufgehängte Trauben. L. 240. Negersklave als Badediener. 246. Jugendlicher Pan, aus Roma vecchia. In der Nische: 248. Lucilla, Gattin des Lucius Verus.

VI. Abth.: r. unter dem Fenster: Nr. 253. Als **Ceres* ergänzte schöne Gewandfigur, aus Villa Mattei, im Stil der Nachblüte der griechischen Kunst, von parischem Marmor (Kopf aufgesetzt; zugehörig?). Darunter ein Sarkophag mit Diana und Endymion, aus der Vigna Casali. Nische: 257. **Ganymed* neben dem Adler, aus Falerone, nach einem vorzüglichen griechischen Original (Arme ergänzt). Darunter: 261. l. in der Nische: Paris. 264. Niobide (jüngster), aus Ostia. 265. Hirt. 269. Sarkophag mit dem Raub der Töchter des Leucippus durch die Dioskuren, aus Villa Mattei. — Darauf (nebst zwei Vasen und zwei Statuetten): *Ein *halbknieender Kämpfer,* zur berühmten Gruppe der Weihgeschenke des Attalus gehörend, welche dieser nach seinem Sieg über die Gallier auf die Akropolis nach Athen stiftete (5 in Neapel, 3 in Venedig, 5 in Paris. *Brunn).*

Auf die Galleria de' Candelabri folgt als Fortsetzung des Korridors die

V. Galleria degli Arazzi,

hier die ** ***Tapeten Raffaels.***

Gegenwärtig *nicht zugänglich.* Man wende sich an den Empfänger der Permessi am Eingang für die allfällige Ermächtigung.

Raffael fertigte die farbigen Kartons (sieben jetzt in London) zu diesen Teppichen 1515 u. 16, wie Vasari sagt unter Mithülfe Francesco Penni's und Giovanni's da Udine, die wohl die Bordüre entwarfen. Die Kartons wurden nach Arras (daher Arazzi genannt) in den Niederlanden geschickt, wo damals die berühmteste Teppichfabrik war, und in Wolle, Seide und Goldfaden unter Leitung Bernhard von Orley's, eines Schülers von Raffael, ausgeführt. Noch existirt die Rechnung von 1515, nach welcher Raffael 434 Golddukaten für diese Kartons erhielt. 1518 kamen die ersten Teppiche (Apostelgeschichte) nach Rom. Es war damit Raffael gelungen, selbst in die Sixtinische Kapelle, an die Seite Michelangelo's einzudringen. 1519 wurden sie in dieser Kapelle am tiefsten Theil der Wand aufgehängt.

Paris de Grassis, Ceremonienmeister des Papstes, erzählt in seinem Journal, wie die ganze Kapelle »ausser sich (stupefacta) war beim Anblick dieser herrlichen Tapeten, die nach dem allgemeinen Urtheil zu den Dingen gehören, die an Schönheit im Universum nicht übertroffen werden«, und dass jede 2000 Golddukaten gekostet habe.

Nur 10 dieser Teppiche (Arazzi della scuola vecchia genannt) mit der Geschichte der Apostel sind von Raffael, die übrigen (arazzi della scuola nuova) wurden nach Kartons seiner Schüler *(Antonio von Holland, Vincidore da Bologna* etc.) nach seinem Tod ausgeführt. — Sie sind ein Geschenk Franz' I. von Frankreich bei der Heiligsprechung des Francesco da Paola. — Raffaels Tapeten hatten schwere Schicksale:

im Sacco di Roma 1527 wurden sie von den Truppen Karls V. weggeschleppt und kamen erst 1555 zurück, man stellte sie dann nicht mehr in der Cappella Sistina, sondern am Fronleichnamsfest vor St. Peter und nachher zwischen der Sala regia und der Kirche aus. 1789 wurden sie noch einmal geraubt, kamen, wie es heisst, in die Hände eines Juden, der das Gold daraus ziehen wollte, aber da der Versuch (an der Vorhölle) misslang, verkaufte man sie nach Genua, wo sie Pius VII. 1808 erstand. — Diese Geschicke liest man auch im jetzigen Zustand der Teppiche, die leider nur eine schwache Idee von der Herrlichkeit ihres Ursprungs geben. Sie sind sehr erloschen und theilweise stark restaurirt. Immerhin leuchtet der grandiose und ergreifende Charakter von Raffaels Komposition, die zu dem Schönsten und Erhabensten, was er schuf, gehört, noch deutlich durch. Goethe sagt sehr wahr: »Die Teppiche sind das einzige Werk Raffaels, das nicht klein erscheint, wenn man von Michelangelo's Fresken in der Sixtina kommt«. — Ein Reichthum in den Motiven, eine dramatische Kraft und innere Grösse, verbunden mit hoher Einfachheit und individueller Charakteristik offenbart sich in ihnen, wie sie in dieser Erhabenheit sonst nur jenem einsamen Genius eigen.

Der Grundgedanke der Darstellung ist als Fortsetzung des Gemälde-Inhalts der Sixtina die Wirksamkeit der Kirche nach ihren beiden Hauptseiten, als lehrend und richtend, als segnend und heiligend; die eine Hälfte bestimmte Raffael für die Geschichte S. Petri, die andere für die Geschichte S. Pauli, die sich entsprechend die 10 Abtheilungen bis zum Altar füllen sollten. In den Rahmen der *Petrus*-Darstellungen wurden als Sockelbilder die Ereignisse der Kirche der Gegenwart (*Begebenheiten Leo's X.* vor seiner Papstwahl) aufgenommen.

In der Gallerie hängen die Teppiche in folgender Ordnung:

Raffaels 10 Kompositionen sind mit * bezeichnet.

1. * Tod des Ananias.

Petrus spricht: »Du hast nicht Menschen sondern Gott gelogen!« Die Rechte des Andreas deutet auf das Gottesgericht; Ananias stürzt nieder, die Nächsten entsetzen sich. R. vertheilt Johannes Almosen, auf der andern Seite bringen Fromme ihre Gaben; noch zählt die Gattin des Ananias, ahnungslos, das Geld. Dieses Bild ist ein Werk der höchsten Entfaltung von Raffaels dramatischer Kraft. — Sockelbild: Leo's Rückkehr als Kardinal nach Florenz, 1512.

2. *Petrus erhält die Schlüssel.

Christus spricht zum knieenden Petrus: »Ich will Dir die Schlüssel des Himmelreichs geben«, und auf eine Herde deutend, »weide meine Schafe!« Daneben die 12 Apostel. — Sockelbild: Leo's Flucht (der Kardinal entweicht in Frauenkleidern aus Florenz, 1494).

3. *S. Paul und S. Barnabas in Lystrien.

Die Priester des Zeus und das Volk wollen den Aposteln opfern, Paulus ruft, die Kleider zerreissend: »Auch wir sind gleichgeartete Menschen, und verkünden Euch, dass ihr Euch von den Götzen abwenden sollt, zum lebendigen Gott«. Hinter ihm betet Barnabas; ein Jüngling hält dem Opferer den Arm zurück; ein Greis bestaunt den geheilten Lahmen. Prächtige Renaissance-Architektur; die Opferscene nach einem antiken Relief. — Sockelbild: Abschied des Johannes von Paulus und Barnabas (in Paphos) und Besuch der letzteren in der Synagoge zu Antiochia.

4. *Paulus predigt im Areopag zu Athen.

Die Hände erhoben, durch göttliche Eingebung verklärt, spricht er: »In ihm leben, weben und sind wir«. Dionysius, der Areopagit, und Damaris schliessen sich begeistert ihm an. Andere, von der Auferstehung hörend, zweifeln: ein Epikuräer, ein stolzer Stoiker; die Sophisten disputiren. — Das Motiv nach Masaccio; die über das Ganze gebreitete Verklärung den ersten Christen ebenbürtig. — Sockelbild: Geschichten des Paulus.

Nr. 5—12 nach Zeichnungen jener Niederländer.

5. Christus, auferstanden, erscheint der Maria Magdalena. 6. Die Jünger zu Emaus. 7. Jesu Darstellung im Tempel. 8. Anbetung der Hirten. 9. Himmelfahrt Christi. 10. Anbetung der Könige. 11. Christi Auferstehung. 12. Ausgiessung des heil. Geistes.

Zur Besichtigung der übrigen geht man von hier zur entgegengesetzten Seite des Korridors hinüber.

13. *Paulus im Gefängnis zu Philippi.

Ein gewaltiges Erdbeben (ein Riese, dessen Schultern die Fundamente erschüt-

tern) öffnet plötzlich alle Thüren und löst die Fesseln.

14. Religion, Gerechtigkeit und Bruderliebe, aus der Schule Raffaels.

15. *Tod des Stephanus.

Voll des heil. Geistes schaut der Märtyrer die Himmel aufgethan; Saulus aber hat Wohlgefallen an seiner Hinrichtung. Eine herrliche Komposition! — Sockelbild: Leo zieht als Kardinallegat in Florenz ein, 1492.

16. *Der wunderbare Fischzug.

Petrus, die Menge der Fische erblickend, ruft gedemüthigt: »Gehe weg von mir, Herr, denn ich bin ein sündhafter Mensch!« Jesus aber spricht zu ihm: »Fürchte Dich nicht, von nun an sollst Du Menschen fahen«. Die Gruppirung, die Kontraste, die köstlichen Linien der Landschaft erheben diese Komposition zu einer der vollendetsten. — Darunter: Einzug Leo's X. (als Kardinal) zum Konklave, 1513.

17. 18. u. 19. Bethlehemitischer Kindermord in 3 Abtheilungen. 20. 21. u. 22. Drei schmalere Teppiche aus späterer Zeit, mit der Kreuzigung, Tempelpräsentation, Kreuztragung. 24. Christus und die Jünger.

25. *Petrus heilt den Lahmen.

An der schönen Pforte des Tempels spricht Petrus: »Silber und Gold hab' ich nicht, was ich aber habe, das gebe ich Dir; im Namen Christi stehe auf und wandle!« (Die Säulen nach denen in St. Peter vom Tempel in Jerusalem.) — Sockelbild: Gefangennahme und Befreiung Leo's als Kardinal, 1512.

26. *Die Bekehrung des Paulus.

Plötzlich umstrahlt ihn ein Licht vom Himmel, und nieder zur Erde fallend, hört er die Stimme: »Saul, warum verfolgst Du mich?« Er sprach: »Wer bist Du, Herr?« Der Herr sprach: »Ich bin Jesus, den Du verfolgest«. Die Männer, die mit ihm waren, standen sprachlos. Nie ist die weltgeschichtliche Bedeutung dieser Scene wohl grossartiger nachgefühlt worden, als hier.

27. Von der herrlich komponirten »Blendung des Zauberers Elymas durch Paulus« ist die untere Hälfte (wohl bei ihrer ersten Wanderung) verloren. 28. *Krönung Mariä (im Depot des Vatikans aufgefunden).

Die **Galleria geografica** (Pl. I Nr. 34), die sich der Galleria degli Arazzi anschliesst, ist ein 150 m. langer Korridor, mit topographischen Plänen Italiens, welche Gregor XIII. durch den Pater *Ignazio Danti* ausführen liess. Die Decke wurde unter Leitung Circignani's von neun Künstlern mit den berühmtesten Persönlichkeiten Italiens und einigen religiösen Darstellungen bemalt. Mehr als 70 antike Büsten und Hermen schmücken den Korridor.

Geht man aus der *Galleria dei Candelabri* zurück und auf der Treppe einige Stufen hinauf, so gelangt man r. zum

VI. *Museo Gregoriano etrusco

(Pl. II Nr. 11),

Klopfen! — Trinkgeld (1/2 Fr.).

1836 durch Gregor XVI. gegründet. Die Hauptsammlung bilden die Funde in den Gräbern des westlichen Etrurien, besonders der Ausgrabungen bei Vulci, seit 1828; Bronzen, Sarkophage, Terrakotten und Vasen. Aus allen Hauptperioden der etruskischen Denkmäler, der noch nicht von orientalischen Elementen freien, der vom strengen altgriechischen (archaischen) Stil abhängigen, und der den freiern und den nationalen Stil handhabenden sind bemerkenswerthe Beispiele vorhanden.

Auch beachte man die Ornamente aus den Gräberstätten (Antefixe, Akroterien, Friesdekorationen), mit ihren phantastischen Bildungen, (Sphinxe, Harpyen u. a.), und kräftigen Farben. Sie gewähren einige Vorstellung von der Dekoration der etruskischen Tempel. Viele Urnen sind bemalt, meist mit schwarzer und rother Farbe als Grundlage. Unter den Aschenkisten zeigen manche schon den spätesten Stil der etruskischen Kunst, in handwerklicher Ausführung. — Die Bildwerke stellen in kräftigem Relief theils Scenen des Abschieds, der Leichenbestattung und der jenseitigen Schicksale der Seele dar, theils Scenen des Lebens, Tänze, Mahlzeiten, Triumphzüge; damit verbinden sie oft entsprechende Züge aus den griechischen Göttermythen. Die Anordnung ist vielfach überladen und hat jenen gedrängten malerischen Stil, den die griechische Kunst verschmähte und der ein echt italisches Erzeugnis ist. Die Figuren der Verstorbenen auf den Deckeln sind in den Köpfen meist von harter, nüchterner Porträtwahrheit, und bei den kurzen Aschenkisten mit auffallenden Missverhältnissen.

Im Eingang in den Ecken Urnen in Terracotta mit den Bildern der Verstorbenen und kleinen Alabasterurnen (aus Volterra).

I. Zimmer: Drei Sarkophage aus Terracotta, auf deren Deckel die Verstorbenen lebensgross ausgestreckt liegen (aus Toscanella). An den Wänden eine

Menge Porträtköpfe aus Terracotta. Man will grosse Aehnlichkeit mit dem Stamm Albions finden. Zwei Pferdeköpfe aus Tuff (nenfro), aus Vulci.

R. II. Zimmer, Eingangswand; l. ein Travertin-Sarkophag, dessen Deckelträger bärtig ist, und dessen Reliefs archaischen Stil und Bemalung zeigen (ein Mann in einem Wagen, eine Procession mit Musikanten); — r. ein zweiter Sarkophag mit Wagen, Procession und Inschrift; Aschenkisten in Terracotta, besonders von Chiusi; einige sehr schöne Alabasterurnen von Volterra mit Reliefs und liegenden Statuetten; 47 Büsten.

III. Zimmer: In der Mitte grosser Tuffsarkophag aus Corneto, mit liegender, eine Rolle haltender Figur und auf allen vier Seiten Reliefs: vorn r. Tod der Klytämnestra, l. Orestes von den geflügelten Furien verfolgt; Rückseite: der Thebanische Brudermord; linke Schmalseite: Oedipos und Telephos; rechte Schmalseite: Iphigenia's Opfer. — In den vier Ecken die in der Geologie so berühmt gewordene (Bd. I, S. 502) Sammlung kleiner Aschengehäuse (noch mit der Asche der Todten), die man wegen ihres Fundortes unter einer vulkanischen Tuffdecke zwischen Marino und Albano den vorhistorischen Einwohnern Latiums zuschrieb. — Etruskische Inschriften.

IV. Zimmer: In der Mitte der linken Wand: *_Merkur_, die grösste bekannte Statue in Terracotta (Tivoli). — Zu beiden Seiten Bruchstücke von zwei reichbekleideten Frauen (aus Tivoli).

Terracotta-Reliefs: Raub der Kassandra; Neptun, Jupiter und Herkules, Herkules und der Stier; liegender Adonis; Bacchus und Satyr; Herkules und die Schlangen; Perseus und die Meduse; Weinlese von Satyrn, Genien mit Greifen, Kämpfer u. a.; kleine Porträtbüsten, ornamentirte Friese, (unter Glas) Relief einer Biga, Köpfe, Lampen.

V—IX. Zimmer: **Vasensammlung.**

Die grosse Masse der bemalten Vasen ist *griechischen* Ursprungs; nach Technik und Stil, Wahl und Auffassung der Gegenstände folgen sie der Kunstentwickelung Griechenlands. In Etrurien wurden sie aber an mehreren Orten, besonders in Vulci, Chiusi und Volterra, Caere, Tarquinii und Perugia auch *nachgemacht*, leicht kenntlich durch die rohere und ungeschicktere Nachahmung im Einzelnen, auch die Thonarbeit ist geringer. Die Mehrzahl der griechischen Vasen stammt aus Athen, wie Inschriften und Kunstentwickelung bezeugen, doch finden sich auch Gefässe des ältesten Stils aus Korinth, durch Inschriften ihren dorischen Ursprung bezeugend. Die älteren Vasen haben *schwarze* Figuren, erst später entwickelte sich die Malerei mit *rothen* Figuren, und führte eine Zeitlang beide Arten neben einander aus. Doch überwog die eine freiere Zeichnung gestattende Malerei in rothen Darstellungen, und etwa 436 v. Chr. hört die Fabrikation der schwarzen auf. Die vielen Tausende bemalter Vasen, die in Etrurien zum Vorschein kamen, haben sich ausnahmslos nur in *Gräbern* gefunden; viele sind nie brauchbar gewesen, und nur für die Schaustellung gearbeitet; in Rom selbst, und wo römische Kultur herrschte, fanden sie keinen Eingang. Ein ausserordentliches Interesse gewähren sie (freilich nur für den Kenner) dadurch, dass sie die künstlerische Durchbildung der Sage, die künstlerische Auffassungsweise und die schönen Motive grosser Kunstwerke zur Darstellung bringen; zugleich führen sie ins tägliche Leben ein, und geben Sitte und Glauben des Volks im Kleinen.

V. Zimmer: An den Wänden Vasen aus Vulci, durch ihre gleichen Ornamente bemerkenswerth. Auf einem Piedestal gegen das Fenster eine sehr schöne *_Vase_ aus Vulci mit der Uebergabe des neugebornen Bacchus an Silen und die Nymphen durch Hermes; farbige Figuren auf blassem Grund, von meisterhafter Vollendung. — Dahinter die grossgriechische *Poniatowsky-Vase* mit der Ausrüstung des Triptolemos durch die Demeter. — In der Ecke am Fenster l. eine burleske Darstellung Jupiters vor dem Fenster Alkmene's, und Merkur, der dem Allvater mit der Leiter nachhilft. — Unter dem Fenster, im Glasschrank: *Farbige Gläser*.

VI. Zimmer (viereckige Halle): In der Mitte die *fünf bedeutendsten Vasen*, drei aus Vulci: auf der ersten Apollo mit sechs Musen; auf der *zweiten (gegen die Wand): vorn Achilles und Ajax beim Glücksspiel, mit griechischer Ueberschrift der Namen und Zahlen der Würfelaugen, sowie des Künstlers *Exekias*, dem Onetorides zugeeignet, auf der andern Seite Castor und Pollux; die *dritte (Fensterwand) mit dem Tod Hektors; die mittelste mit sehr alterthümlichen Thierdarstellungen (Löwe, Eber, Chimären) aus Caere; die letzte mit Peleus

und Thetis, den Leichnam Achilles empfangend; Bacchus auf der Quadriga. — An der Eingangswand, auf der sechsten (Amphora aus Caere) mit schwarzen Figuren: zwei Männer im Oelgarten mit Oelgefässen. Auf den Ausruf: »O Vater Zeus, dass ich doch reich werden möchte«, folgt die Antwort: »Schon, schon ist's voll, ja es läuft sogar über!« — Ueber den Thüren Mosaiken mit Thieren aus Hadrians Villa.

VII. Zimmer (Halbrunder Korridor; an den Wänden entlang die Fortsetzung der Vasensammlung): In der zweiten Nische l. die schönste Vase: *Minerva und Herkules, aus Vulci. Zu den Seiten zwei Preisvasen (Kopien) der Panathenäischen Agonen mit Athene zwischen zwei symbolischen Kampfhähnen. — Auf der folgenden sechsten: Abschied Hektors von Hekuba. L. von der dritten Nische: Abschied Achills von Briseïs.

VIII. Zimmer: Galleria delle tazze mit schön bemalten (mythologisch interessanten) *Trinkschalen*, die Mehrzahl aus Vulci und Caere (einige aus der Sabina und Apulien). An der Wand Kopien von Grabmalereien aus Vulci.

IX. Zimmer: Sala de' Bronzi (Sammlung des Erz- und Goldschmuckes und der Erzstatuen). An der rechten Schmalwand sogen. **Mars von Todi*, 1835 dort ausgegraben, wohl die Porträtstatue eines jungen Kriegers mit altumbrischer Inschrift.

»Eine untersetzte Gestalt von trockener Naturwahrheit, aber ohne jede Spur von der Idealität, welche die Griechen auch dem Porträtbilde zu geben wussten.« *(Schnaase.)*

Gegenüber ein gurtartig geflochtenes Bronzelager mit sechs Füssen, aus Caere (Regolini-Galassi-Grab) — Dahinter: *Sitzender Knabe mit einer Bulla am Hals (auf dem linken halben Oberarm eine etruskische Inschrift), aus Tarquinii (Braun: »mit den steifen Formen kontrastirt auf eine imposante Weise die Lebendigkeit des Gesichtsausdrucks«). — Vor dem 3. Fenster r.: Eine schöne *Cista* aus getriebener Bronze, für weibliche Putzgeräthe, zwischen den Palmettenstreifen ein Fries mit einer Amazonenschlacht. — An den Wänden runde Bronzeschilde aus dem Regolini-Galassi-Grab zu Caere; Helme, Kriegswaffen, Harnische, Instrumente, Kandelaber und eine reiche Sammlung von *Bronzespiegeln*, viele mit Figuren und Inschriften. — In den Kasten allerlei Hausrath, Gewichte, Idole, Schreibmaterial (auf einer Terracotta-Tintenflasche ein altes griechisches Alphabet, aus Caere). — In der Mitte des Gemachs ein (drehbarer) Glastisch mit dem **Goldschmuck;* im obern Aufsatz der reiche Fund aus dem Regolini-Galassi-Grabe.

Die schönen und mit technischer Mustergültigkeit ausgeführten Putzgegenstände: Armbänder, Ringe, Kränze, Amulette, Skarabäen etc. dienen den römischen Juwelieren noch jetzt als Vorbilder zu beliebten Imitationen.

Daneben, vor dem mittleren Fenster: Eine Sammlung römischer Bronzen und Gläser aus Pompeji, daselbst 1849 in Gegenwart Pius IX. ausgegraben; auch ein Marmorrelief mit Alexander und Bukephalos. — Am 1. Fenster l. eine zweite Cista mit Gravirung. Am 3. Fenster r., im Glasschrank: Votivgegenstände (silberne Becher und Goldsachen) aus den Thermen von Vicarello (I, S. 566). — Vor der Ausgangsthür: Ein kolossaler Bronzearm, mit dem Rest eines Delphinschwanzes, bei Civitavecchia gefunden (Trajan als Neptun); daneben eine Bronze-Biga mit Ornamenten (Via Appia). Gegenüber: Bronzetorso (an der Wand). Daneben: Bronzeleuchter.

X. Zimmer (Nebengemach r.); r. vom Eingang: Römische Wasserröhren. — L. vom Eingang: Bronzestatuette eines Knaben mit einem Vogel in der Hand. — Daneben l. Eingang zur Kopie eines etruskischen Grabmals, mit Decke, Seitengräbern u. a. — Im Nebengemach l. ein Glasschrank mit Bronzegefässen, Reliefs, Statuetten, Utensilien, aus Veji und Caere.

XI. Zimmer: *Kopien von Grabmalereien* aus Tarquinii (Corneto) und Vulci; wichtig, weil die Originale theilweise schon schwanden. Auch hier ist jener der griechischen Kunst analoge Entwickelungsgang deutlich erkennbar und das

Durchblitzen des nationalen Elementes, namentlich in der Gesichtsbildung. Die ältesten sind an den Schmalwänden, die jüngsten (Pluto und Proserpina) über der Thür.

Kehrt man auf der Treppe zur *Sala della croce greca* zurück, so gelangt man r. (der Kustode öffnet) zum X. Zimmer, dem Vestibulum (Zeile 6 von unten) des

Museo Egizio (Pl. I Nr. 15).

Pius VII. hatte die ägyptische Sammlung des Andrea Gaddi angekauft, *Gregor XVI.* vermehrte dieselbe durch Vereinigung aller ägyptischen Monumente aus den übrigen Museen, z. B. des Kapitols. Sie besteht aus 10 Abtheil. ist jedoch keine der bedeutenden Sammlungen.

I. Z.: Koptische und arabische Inschriften; das Modell einer Pyramide, Keilschriften. — II. Z.: Papyrushandschriften. — III. Z.: In Glaskästen steinerne und irdene Idole, Skarabäen (altägyptische, heilig gehaltene, geschnittene Steine, die auf der erhabenen Seite die Form eines Käfers [Karabos], in der Einsenkung ein kleines Götterbild haben). Im Schrank l. vom Fenster: ägyptische (und athenische) Münzen. — IV. Z.: Kleinere Bronzen, Mumien, Thiere des Kultus. — V. Z.: Skarabäen, Gottheiten. — VI. Z. (Hemicyklus): 10 Mumien, 2 steinerne Särge, 8 Statuen der Göttin Pascht (löwenköpfige Göttin des Kindersegens), aus den Ruinen des Tempels zu Karnak. — VII. Z.: Kleinere Gottheiten von Stein und eine Sammlung von Canopi und Vasen von orientalischem Alabaster. — VIII. Z.: *Grosse Halle mit *römischen Nachahmungen* ägyptischer Statuen, zumeist aus *Hadrians Villa.* Gegenüber: * Kolossale Marmorstatue des *Antinous*, der in den Wellen des Nils zum Wohl Hadrians sich geopfert hatte und nun vom Kaiser mit schwärmerischer Trauer gefeiert wurde. R. der *Nil* in Marmo bigio. — IX. Z.: mit Kolossalstatuen ägyptischer Gottheiten. Zwei Löwen von grünem Basalt, früher an der Fontana de' Termini aus der Zeit Nectanebo's I. (378—366 v. Chr.). Die grosse weibliche Statue aus schwarzem Granit zwischen denselben soll die Mutter Ramses II. Sesostris (1283—1217 v. Chr.) sein. Die dritte und vierte Statue (aus Sallusts Gärten) sind laut Inschrift: Ptolemäus Philadelphus (aus Syenit) und seine Gattin Arsinoe (aus rothem Granit), früher im Senatoren-Palast. — X. Z.: *Vestibulum* (auf die Sala a Croce greca ausgehend), zwei Mumiensärge in schwarzem Basalt, vier reich bemalte Deckel und Todtenkasten in Holz.

☞ Geht man vom jetzigen Eingang zum Museo Egizio durch das Statuenmuseum zum *Braccio nuovo* zurück, so führt jenseit des Museo Chiaramonti (gleich nach dem Gitter) die erste kleine Thür r. in die (am Ende der Gall. lapidaria, S. 535).

***Biblioteca Vaticana** (Pl. I Nr. 35).

Geöffnet: Gleichzeitig mit dem Statuenmuseum (S. 532). 1 Fr.

Historisches. Die Vatikanische Bibliothek ist eine Schöpfung der Renaissance. *Nikolaus V.*, ein überaus thätiger Sammler von Handschriften, fasste den Plan, eine »Libreria« in St. Peter für die gesammte Corte di Roma zu gründen. Die Sammlung enthielt damals schon gegen 9000 Manuskripte. Der eigentliche Stifter ist aber *Sixtus IV.*; 1457 wurde ein besonderes Lokal mit drei Gewölben unter der Cappella Sistina der Bibliothek eingeräumt; *Platina,* der berühmte Geschichtschreiber der Päpste, war ihr erster Bibliothekar, Bibliotheca Palatina ihr Name; ein besonderes Lokal diente für die archivalischen Urkunden. Schon im Beginn des 16. Jahrh. hatte die Sammlung europäischen Ruf. — Schweren Verlust soll sie durch die Plünderung beim Sacco di Roma unter Clemens VII. erlitten haben; doch nahm die Zahl der Handschriften kurz darauf beträchtlich zu, und Sixtus V. liess durch *Domenico Fontana* den Querarm erbauen, der den Cortile del Belvedere vom Giardino della Pigna (Bramante's herrliche Anlage aufhebend) trennt.

Im 17. Jahrh. kam die Sammlung erst zur Höhe ihrer Bedeutung durch den Erwerb mehrerer ausgezeichneter Bibliotheken: Die Handschriftensammlung des *Fulvius Ursinus*; die *Codices* (Dio Cassius, Terenz, Vergil) des *Bembo,* die Handschriften des Benediktinerklosters *Bobbio;* die berühmte *Heidelberger Bibliothek*, welche Maximilian von Bayern nach Tilly's Eroberung von Heidelberg 1623 dem heil. Stuhl schenkte, jetzt in 30 Schränken als Bibliotheca Palatina (in jedem Buch der Erwerbungsbeleg) besonders aufgestellt (848 deutsche Handschriften und 36 Codices kamen 1814—16 nach Heidelberg zurück); die *Bibliothek von Urbino;* die der Königin *Christina von Schweden* (Bibl. Alexandrina), die griechischen und orientalischen Handschriften der *Assemanni,* die Biblioteca *Ottoboni* (Colonna), *Capponi*, *Cicognara*, *Mezzofante.* — 1797 wanderte ein grosser Theil der Bibliothek nach der Forderung des Vertrags von Tolentino nach Paris, kam aber 1814 fast vollständig zurück.

Die Zahl der *Manuskripte* beträgt etwa 24,000. Der Katalog zählt 17,059 lateinische, 3853 griechische und 2164 orientalische Handschriften auf. Die Zahl der gedruckten Bücher ist verhältnismässig eine sehr geringe (50,000). Ein Kardinalbibliothekar besorgt die Leitung, zwei Kustoden die Administration, 7 Skriptoren die Verwerthung der Manuskripte.

Zur **Benutzung der Handschriften** bedarf es specieller Erlaubnis, die man sich durch eine Gesandtschaft verschaffen kann, die

Zeit der Benutzung ist auf 9—12 Uhr beschränkt. Die Ferientabelle ermöglicht kaum 100 Arbeitstage, also kaum 300 Stunden während des ganzen Jahres.

Das **Vatikanische Archiv**, jetzt in 11 Gemächern neben dem grossen Bibliotheksaal, verdankt jener besonderen Regestensammlung Sixtus' IV. den Ursprung, doch gründete erst Pius IV. ein Archiv für alle Dokumente, die den heil. Stuhl betreffen, auch aus den Provinzen und dem Privatbesitz; die Haupturkunden wurden dem Schutz der Engelsburg anvertraut. 1612 räumte Paul V., dessen Name jetzt die Ueberschrift des Archivs trägt, im Vatikan dem Archiv besondere Gemächer ein, und die Sammlung ward eifrig gefördert. Bei der Versetzung des Archivs nach Paris litt es erheblichen Schaden. Den reichsten Vorrath bietet es für das eigentliche Mittelalter. Die päpstlichen Regesten von Innocenz III. bis Sixtus V. füllen allein 2016 Bände und enthalten auch die Korrespondenz des römischen Hofs.

Im grössern Vorzimmer sind an den Wänden *Papyrusrollen* unter Glas, meist Todtenrituale in hieratischer und demotischer Schrift. Dem Eingang gegenüber: Kopie der zwei Säulen aus dem *Triopium des Herodes Atticus*, das sich beim Grabmal der Caecilia Metella befand, mit nachgeahmter alter attischer Schrift. — Es folgt das Zimmer für die in der Bibliothek Studirenden und die *Scrittori*; an den Wänden: Die Bildnisse der Kardinalvikare (Kardinal Giustiniani von *Domenichino*); an der Decke einige Landschaften von Paul Brill; Arabesken und Sibyllen.

Der grosse Bibliotheksaal (70 m. lang, 15 m. breit, 9 m. hoch), den *Dom. Fontana* erbaute, ist mit Fresken der späteren Secentisten (*Nogari* etc.) bunt bemalt, in welchen über dem Eingang und den Fenstern die von Sixtus V. unternommenen Bauten dargestellt sind (Aufrichtung des Obelisken, Ausbesserung der Ehrensäulen etc.) zum Theil mit Gebäuden und Stadttheilen, die jetzt verschwunden sind. Neben dem Eingang ein Oelgemälde des **Scipione Gaetano* mit vortrefflichem Porträt Sixtus V., dem Dom. Fontana den Plan zur Bibliothek überreicht. — In 46 mannshohen Wandschränken, die der architektonischen Einrichtung des Saales folgend kaum eine Bibliothek ahnen lassen, sind l. die lateinischen, r. die griechischen Manuskripte des alten Vatikans aufbewahrt. — R. in zwei Glasschränken sieht man eine kleine Sammlung von *Manuskripten* und *Miniaturen*, welche dem Fremden ein Miniaturbild von den verschlossenen Schätzen geben sollen. Im I. der weltberühmte *Codex der Septuaginta* und des Neuen Testaments aus dem 5. Jahrh. in Quadratschrift; — ein ebenso berühmter **Vergil* mit 50 Miniaturen aus dem 5. Jahrh. nach noch älteren Vorbildern:

»Bewegung und Gewandung noch völlig antik, Farben und Modellirung einfach und den alten Wandgemälden ähnlich, aber die Zeichnung der Gestalten schon sehr unvollkommen, die Komposition ohne innere Einheit und oft verwirrt.« *(Schnaase.)*

Manuskript des *Terenz* aus dem 9. Jahrh. (einst in Bembo's Besitz), mit Miniaturen nach Originalen aus dem 4. Jahrh. Dann Liebesbriefe Heinrichs VIII. an Anna Boleyn, und Heinrichs VIII. Schrift über die Sakramente gegen Luther; — Handschriften von *Petrarca, Tasso, Carlo Borromeo* und *Caesar Baronius*. — Im II. der Palimpsest (durch chemische Mittel wieder aufgefrischte Handschrift, die unter einer spätern, über die alte abgeschabte geschriebenen verborgen war) von *Cicero's* Buch über den Staat (mit Kommentarien Augustins überschrieben); — ein *Dante* aus der Bibliothek von Urbino (1480) mit 122 Miniaturen, zum Theil späteren (des berühmten Giulio Clovio, gest. 1578). — Breviar des *Matthias Corvinus*, Königs von Ungarn, mit Heiligenbildern, ca. 1490 vollendet; — Pontificale aus der Bibliothek *Ottoboni* mit 25 Miniaturen von Pietro Perugino. — Leben des Herzogs Francesco von Urbino mit fünf Miniaturen von Giulio Clovio etc.

Für Freunde der *Miniaturen* sind als Bibliotheksschätze noch hervorzuheben: Menologium (Kalender) für Kaiser Basilius II., vom Jahr 1000. — Pergamentrolle mit Bildern aus der Geschichte Josua's (7. Jahrh., nach Vorbildern des 4. Jahrh.). — Die Predigten des Mönchs Jakobus über die Marienfeste (12. Jahrh.). — Panoplia dogmatica für Alexius Comnenus, ca. 1110. — Homilien des heil. Gregorius von Nazianz (1063). — Topographie des Cosmas (10. Jahrh., nach Vorbildern des 6. Jahrh.).

Zwischen den Pfeilern sind kostbare *Geschenke an die Päpste* aufgestellt worden: Zwei Kandelaber aus Sevres-Por-

zellan, Geschenk Napoleons I. an Pius VII. — Sevres-Vase, Geschenk des russischen Kaisers an Gregor XVI. — Sevres-Taufbecken des kaiserlichen Prinzen, Geschenk Napoleons III. an Pius IX. — Zwei prachtvolle Berliner Porzellanvasen, Geschenk Friedrich Wilhelms IV. an Pius IX. — Vase aus Aberdeen-Granit, Geschenk des Herzogs von Northumberland an Kardinal Antonelli.

R. am Ende des Saals ist der Eingang in das *geheime Archiv* mit schön geschnitzter Thür (unter Pius IX.).

Beim Austritt aus dem Saal übersieht man r. und l. den gewaltigen, 306 m. langen Korridor, der an der Westseite mit dem Museo lapidario und Chiaramonti parallel läuft, und ebenfalls Handschriften-Sammlungen enthält.

L. im 1. Saal sieht man über dem Eingang: Das Innere von SS. Apostoli, gegenüber: Eine Synode in der alten Peterskirche. — Im 2. Saal, über dem Eingang: Die Peterskirche nach dem Entwurf Michelangelo's, gegenüber: Aufrichtung des Vatikan-Obelisken; in diesen Sälen befindet sich die Heidelberger Bibliothek und die von Urbino. — Am Ausgang des 3. Saales (mit den orientalischen Manuskripten) l.: Die inschriftlich beglaubigte sitzende Statue bes berühmten Rhetors *Aelius Aristides,* dessen Beredsamkeit Marc Aurel vermochte, das durch Erdbeben zerstörte Smyrna wieder aufzubauen (Kopie nach der erzenen Ehrenstatue).

Der 4. Saal enthält das *Museo Cristiano, in acht Schränken und sechs Glaskästen, von Benedikt XIV. 1756 angelegt, vieles aus den *Katakomben.*

Kasten I: Bronzegegenstände, Lampen, Medaillons, Kreuze, Becher. — *Kasten II: Glasgefässe;* einige mit Bildern auf eingeschmolzenen Goldblättchen, S. 834. — *Kasten III:* Allerlei Gegenstände aus den Katakomben (Gefässe, Ringe, Perlen, Kameen, Instrumente). — *Kasten IV* u. *V:* Lampen aus gebrannter Erde. — *Kasten VI:* Mittelalterliche Reliefs von Elfenbein, Holz und Metall, Diptychen und Triptychen des 12. und 13. Jahrh., Emailarbeiten, Werke der Renaissance (Ciselirungen von Benvenuto Cellini; Kamee mit Pius V.; Elfenbeinrelief nach der Kreuzabnahme von Sebast. del Piombo).

Im 5. Saal: Stanza de' Papiri (Pl. 37), der mit Porphyr und Marmor reich dekorirt ist, sind in Glasschränken: auf ägyptisches Schilfpapier geschriebene Urkunden, Schenkungen und Kontrakte aus dem 5.—8. Jahrh., meist aus Ravenna, aufbewahrt. An der Decke: Fresken von *Raphael Mengs,* Allegorie der Weltgeschichte; über den Thüren Moses und S. Petrus, an den Seiten vier Kinder mit Ibis und Pelikan spielend. (»Diese Fresken geben wieder eine Vorahnung des wahrhaft monumentalen Stils«. *Burckhardt.*)

Im 6. Saal: Sala delle Pitture (Pl. 38), befindet sich in Glasschränken eine Sammlung von zum Theil werthvollen kleinen Bildern des 13.—15. Jahrh.; leider sehr unbequem für die Ansicht.

Cr. u. *Cav.* heben hervor: Nr. 1. *Simone Martini,* Segnender Heiland. — 2. *Pietro Lorenzetti,* Acht kleine Tafeln mit Stephanus' Steinigung und Martyrien. — 3. *Taddeo Bartoli,* Tod Christi. — 4. *Capanna,* Madonna mit Heiligen. — 7. *Mainardi,* Jungfrau, das Kind anbetend. — 6. *Alegretto Nuzi,* Madonna, S. Ursula, S. Michael, 1365. — 8. *Simone Martini,* Kreuzigung, mit Medaillons und Predella. — 9. *Sano di Pietro,* Mehrere kleine Gemälde. — 13. *Ghissi,* Madonna. *Pinturicchio,* Vermählung der heil. Katharina. — 17. *Tadd. Bartoli,* Auferstehung Christi. — *Vitale da Bologna,* Madonna. — *Giovanni di Paolo,* Verkündigung, 1444. — 18. *Margaritone,* S. Franciscus, 1260.

An der Eingangswand r. ein altrussischer (ruthenischer) Kalender aus fünf Cedernholztafeln in Form eines griechischen Kreuzes mit zarten Miniaturen (ca. 1650); l. ein grosses Kreuz von Bergkrystall mit eingeschliffener Passion, von *Valerio di Belli* von Vicenza. Von den drei Tischen ist einer von Marmorfragmenten aus den Calixt-Katakomben zusammengefügt. Am Fenster gegen den Ausgang: Die Geschenke des Kaisers von Siam (Gold- und Silbersachen) an Pius IX., und des Kaisers Photographie. R. vom Eingang in diesen Saal gelangt man in das

Gabinetto delle Pitture antiche (39); auf dem Fussboden antike Mosaiken, r. an der Wand die berühmte sogen. ***Aldobrandinische Hochzeit,*** ein antikes Wandgemälde nach einem ausgezeichneten griechischen Vorbild, 1606 beim Bogen des Gallienus in den Räumen eines antiken Zimmers gefunden, dann im Kasino des Kardinals

Aldobrandini, und 1818 von Pius VII. für 10,000 Scudi gekauft.

Es stellt in plastischem Reliefstil die Vorbereitung zu einer Hochzeit dar; in der Mitte die Braut mit Myrtenkranz, r. die Pronuba (Brautfrau), l. der Bräutigam mit Epheu bekränzt, r. im Vorgemach bringen drei Frauen ein Opfer für die Neuvermählten, l. wird der Braut das Bad bereitet.

L. daneben: Antiker Krieger (aus Ostia). An der Wand noch eine kleine Reihe anderer antiken Gemälde: sechs *mythische Frauen*, durch ihre unnatürliche Liebe bekannt (fünf bei Tor' Marancio an der Via Ardeatina gefunden, Canace allein an der Via Nomentana) mit Beisetzung ihrer Namen: R. Nr. 1 Phaedra und Skylla. — L. Nr. 2 Canace (von grosser Schönheit) und eine Unbekannte. — Schmalwand Nr. 3 Myrrha und Pasiphaë. Darüber *Bilder aus der Odyssee* (vom Esquilin, Via Graziosa); über Nr. 1: Odysseus bei Circe; über der »Aldobrandinischen Hochzeit«: Odysseus bei den Lästrygonen. Ueber Nr. 2: Odysseus in der Unterwelt. Ueber Genien auf Bigen: Ankunft der Späher des Odysseus bei den Lästrygonen. — L. neben der Ausgangsthür: Schiff (aus Ostia). — Im folgenden (8)

Gabinetto de' Bolli antichi (signa tegularia), eine Sammlung antiker *Ziegelstempel* (von G. Marini angelegt); ein antiker Bronzesessel, einige Bilder aus den Katakomben, ein Fragment des Tricliniumbildes beim Lateran.

Aus der Galleria di Pitture tritt man in den letzten Raum des Korridors, einst die *Kapelle von Pius V.*, mit Fresken von Vasari, einem schön geschnitzten modernen Betstuhl im Renaissancestil, Geschenk der Touraine an Pius IX.; längs der Wände die Adressensammlung zur Beglückwünschung Pius' IX.

Jenseit dieser Kapelle gelangt man zur südlichen Schmalseite des Vatikans, zu der Abtheilung, welche Alexander VI. *Borgia* erbaut und als Stätte seines intimsten Privatlebens benutzt hatte, daher *Appartamento Borgia (Pl. 9) genannt, sechs Gemächer, von denen fünf zur Bibliothek gehören, mit gedruckten Werken und Kupferstichen (hier die vollständigste *Sammlung der Stiche* von *Marc Antonio)*. Diese wegen ihrer noch unversehrten *Fresken* von *Pinturicchio* (1492 bis 1494) sehr sehenswerthen Säle werden nur auf besonderes Verlangen geöffnet.

Nach zwei kleineren Räumen mit Drucksachen tritt man in das

I. Zimmer, dessen Decke *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* mit Stuckreliefs und Arabesken dekorirten. In den vorspringenden Kurven malte **Pinturicchio* (man sagt nach Kartons von Raffael) die Planeten mit kleinen Allegorien (z. B. unter dem Mond die Fischer, unter Merkur Leser und Sprecher; auch Jagden, Papst und König, Hochzeit etc.), »in Schönheit mit denen im Cambio zu Perugia rivalisirend und mit gleichem Geschmack verziert« (*Cr.* u. *Cav.*). R. auf einem Zettel im Bogen die Aufschrift: A(lexander). P(ontifex). M(aximus). VI.

II. Zimmer (del Credo): 24 Halbfiguren von Sibyllen und Propheten in ansprechender Zusammenstellung mit Zeichen des Thierkreises u. a. Allegorien. von Schülern *Peruzzi's*; in der Mitte der Decke: »Alexander Borgia P. M. fundavit«; in den Zieraten die Jahreszahl 1494.

III. Zimmer. In den Lünetten Allegorien auf die sieben freien Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Geometrie, Arithmetik, *Musik, Astrologie); ganz von *Pinturicchio* und Zeuge, dass er »dem Perugino im Sixtinischen Bild: Moses und Zippora aushalf.« Die Darstellungen in der Wölbung des Bogens (Abschied Jakobs von Laban, Lots Flucht, Trajan und die Wittwe) sind überarbeitet. In diesem Gemach starb Alexander VI.

IV. Zimmer: Gegenüber dem Fenster: *S. Katharina vor Maximinian (mit vielen Porträts); in den Lünetten der rechten Wand: *S. Antonius und der Eremit S. Paul. *Besuch Mariä bei Elisabeth. — An der linken Wand: Märtyrerthum von S. Barbara und S. Giuliana; *S. Barbara ihrem Vater entfliehend. Ueber der Thür: Madonna mit Cherubim (der Kopf der heil. Jungfrau, Porträt von Julia Farnese). Ueber dem Fenster: *S. Sebastian.

V. Zimmer (neben dem Saal des Giovanni da Udine), dem Fenster gegenüber: Verkündigung, Geburt, päpstliches Wappen. In den zwei Lünetten r.: *Anbetung der Weisen, Auferstehung (hübsches Porträt von Alexander VI.). Lünette l.: Himmelfahrt Mariä; ein Kardinal am Grabe Christi. Lünette über dem Fenster: Himmelfahrt Christi (Zimmer IV und V ganz von *Pinturicchio*, nur die Himmelfahrt von Gehülfen). An den Deckenräumen: schöne *Zierate von Thieren und Sprüche nebst acht Medaillons.

VI. Zimmer (Sala, direkt unter dem Konstantins-Saal der Stanzen), zuerst auch von Pinturicchio ausgemalt, dann unter Leo X. durch *Giovanni da Udine* und *Pierin*

del Vaga umgeschaffen und neu dekorirt. Die Fenster dieser Gemächer sehen auf den Cortile del Belvedere hinab.

Die **Münzsammlung** (Pl. 40), 1797 und 1849 schwer beraubt, befindet sich in zwei an das Appart. Borgia anstossenden Räumen, und ist gegenwärtig, weil in neuer Einordnung begriffen, noch nicht zugänglich.

Kehrt man nun durch diese Räume zurück bis zum rechten Arm des langen Korridors, so hat man hier auch wieder zu beiden Seiten Schränke mit Manuskripten, zunächst die *Biblioteca Vaticana;* in der 2. Abtheil. die Bibliothek der Königin *Christina;* in der dritten die *Biblioteca Ottoboni.* Antike Marmor- und Porphyrsäulen gliedern den Korridor; über zwei Porphyrsäulen byzantinische (barbarische) Reliefs von zwei sich umarmenden Kaisern. — Das letzte Endzimmer wird **Museo profano** (Pl. 33) genannt, und enthält in sechs Schränken allerlei antike und moderne Schmucksachen, Statuetten, Inschriften, Kameen, Fragmente, Lampen, Vasen, auch einige antike Mosaiken (Thiere) aus der Villa Hadrians, Bruchstücke der Pfahlbauten im Nemisee (sogen. Schiff des Tiberius); antike *Elfenbeinreliefs:*

Z. B. Brustbilder des Sarapis und Asklepios; Amor mit Pfau, Zeus von Here mit einem Eichenkranz gekrönt; ein den Zeus tragender Adler. Quadriga vor einem Triumphbogen, Ovalmedaillon mit Isis, den Apis säugend. Atys auf einem Widder etc.

Orientalische Schmuckgeräthe; moderne Kameen von *Girometti* (1. Schrank); zwei Arbeiten von *Benvenuto Cellini:* Perseus und Titanenkampf (2. Schrank); Frauenhaar aus einem antiken Sarkophag (3. Schrank); Reliefirte Bernsteinschale (4. Schrank). In den Ecken Kandelaber und darüber antike Bronzebüsten: Balbinus, Septim. Severus, Nero, *Augustus (neben der Ausgangsthür), »der schönste Kopf des Augustus« *(Burckhardt)*.

Auf der Fortsetzung der Treppe, die vom Cortile di S. Damaso (Pl. 2) beim Adito alla Biblioteca in den ersten Stock zu den Loggien des Giov. da Udine führt, gelangt man in den zweiten Stock zu den *Loggien* und *Stanzen* von *Raffael.*

☞ Der gegenwärtige (1875) Zugang zu denselben ist: die *Scala regia* (Pl. 3) hinan, und l. auf einer kleinen Treppe an der Rückseite der Cappella Sistina vorbei, beim 4. Absatz r. über eine Treppe mit drei Absätzen, zuerst zu den »*Camere di Raffaelle*«.

Hier eingetreten kommt man zuerst in die *Galleria Pia* (S. 609); dann in einen *Saal* mit vier grossen Fresken zur Definition der unbefleckten Empfängnis Mariä, endlich in *Raffaels Stanzen* (S. 610), und erst aus dem letzten Saal derselben r. in *Raffaels Loggien.*

**Raffaels Loggien,

ursprünglich ein offener grosser Korridor zu den Stanzen, sind durch 13 kleine Loggien mit Kuppeln gegliedert, deren vier Seiten mit viereckigen Frescobildern geschmückt sind. — 48 dieser kleinen Tableau's stellen Geschichten aus dem Alten Testament, die vier letzten aus dem Neuen Testament dar. Man heisst sie deshalb »*die Bibel Raffaels*«. Reiche Ornamente in Stuck und Farbe umrahmen die Gemälde und schmücken die Wandpilaster; auch die Fenster sind mit Blumen und Fruchtschnüren umkränzt, unter den Fenstern sind in reliefartigen bronzefarbigen Malereien Gegenstände, die sich auf die Kuppeln beziehen, gemalt. Das Ganze ist unter der Leitung *Raffaels* entstanden, dessen Genius gerade in diesen Ornamenten allgewaltig sich offenbart; man vergleiche damit die übrigen Werke der Schüler Raffaels! Die neu aufgefundenen schönen Reste antiker Groteskenmalerei in den Titus-Thermen, deren Studium Raffael oblag, sind zwar der Ausgangspunkt dieser klassischen Ornamente, aber welche Wiedergeburt! Man sieht antike Köpfe, Viktorien, Reliefs (Orestes) in den Stukkaturen; menschliche Figuren, Gebäude, Thiere in überreicher, anmuthsvoller Phantasie, den pompejanischen ähnlich; das alles aber in einer Gedankenfülle und geistreichen Anordnung, wie sie wohl das Alterthum nie erreicht hat, oft in symbolischem Bezug zu den Deckenmalereien. Am Fenster der ersten Arkade l. oben Raffael selbst, unter ihm seine Schüler und der Weltruf. Für die Gemälde entwarf Raffael nur kleine Sepia-Skizzen, und überliess die Ausführung seinen Schülern unter der Leitung des *Giulio Romano,* der die Kartons für die Fresken ausführte, und die erste Kuppel als Modell malte. Nach Vasari haben

Franc. Penni, *Pellegrino da Modena*, *B. Bagnacavallo*, *Polidoro da Caravaggio*, *Pierin del Vaga* an den Fresken gearbeitet; der Antheil jedes Einzelnen ist nicht sicher ermittelt, und sie sind sehr ungleich ausgeführt. Durch alle dringt aber der Geist Raffaels in der schönen, einfach grossen Anordnung der Gruppen und der reichen klassischen Gewandung, sowie in den echt menschlichen Gestalten. Die Ausführung der Ornamente in Farbe und Stuck besorgte der tüchtige und für diesen Zweig sinnig begabte *Giovanni da Udine*, der dazu in einer Mischung von Marmor und gestossenem Kalk einen feinern weissen Stuck erfand; die Pflanzenpartien scheinen seine Virtuosität gewesen zu sein. Die jetzt sehr beschädigten Sockelgemälde fielen hauptsächlich dem *Pierin del Vaga* zu. Ungeachtet durch Vernachlässigung und Vandalismus die Loggienmalereien sehr gelitten haben, und erst seit 1813 Fenster dieselben schützen, so bieten sie doch noch einen der beseligendsten Genüsse dar. (Gegenüber den Loggien Raffaels wurden dieselben durch *Mantovani* und *Consoni* nachgebildet.)

I. Arkade: Nr. 1. Gott scheidet das Licht von der Finsternis (der Typus Gottes nach Michelangelo). 2. Gott scheidet Wasser und Land. 3. Schöpfung der Sonne und des Mondes. 4. Schöpfung der Thiere (diese schreibt Vasari dem Giulio Romano zu).

II. Nr. 1. Erschaffung der Eva (nach Vasari von Giulio Romano). 2. Der Sündenfall (Eva soll von Raffael selbst gemalt sein). 3. Austreibung aus dem Paradies (Adam und Eva nach einem Fresco Masaccio's in del Carmine zu Florenz). 4. Die Arbeit der Ureltern.

III. Nr. 1. Bau der Arche (nach Vasari von Giulio Romano). 2. Sündflut. 3. Austritt aus der Arche. 4. Noahs Opfer (nach Vasari von Giulio Romano).

IV. Nr. 1. Abraham und Melchisedek. 2. Verheissung Gottes an Abraham. 3. Erscheinung der drei Engel (von Fr. Penni). 4. Lot flieht aus Sodoma (Penni).

V. Nr. 1. Gott erscheint dem Isaak (Giulio Romano). 2. Abimelech, Philisterkönig, sieht, wie Isaak Rebekka umarmt (Penni). 3. Isaak segnet Jakob. 4. Esau verlangt den Segen.

VI. Nr. 1. Jakob sieht die Himmelsleiter (dieses und die vier folgenden von Pellegrino da Modena). 2. Jakob am Brunnen. 3. Jakob verlangt Rahel zur Ehe (beschädigt). 4. Jakob kehrt nach Kanaan zurück (reiche, überaus anmuthige Komposition).

VII. Nr. 1. Joseph erzählt den Brüdern seinen Traum. 2. Joseph von seinen Brüdern verkauft. 3. Joseph und Potiphars Frau (Giulio Romano). 4. Joseph vor Pharao.

VIII. Nr. 1. Moses im Wasser gefunden (nach Vasari von Giulio Romano: »la quale è maravigliosa per un paese molto ben condotto«, nach anderen Nr. 1 bis 4 von Pierin del Vaga). 2. Der brennende Dornbusch. 3. Durchgang durchs Rothe Meer. 4. Moses schlägt den Felsen.

IX. Nr. 1. Moses empfängt die Gesetzestafeln. 2. Anbetung des goldenen Kalbes. 3. Moses kniet vor der Wolkensäule (Nr. 1 bis 3 von Raffaele del Colle). 4. *Moses zeigt die Gesetzestafeln (von höchster Schönheit!).

X. Nr. 1. Durchgang durch den Jordan. 2. Fall Jericho's (nicht genau nach der Bibel). 3. Sieg Josua's über die Ammoniter (Sonnenstillstand). 4. Verloosung Palästina's durch Josua und Eleasar (Nr. 1 bis 4 nach Vasari von Pierin del Vaga, von schwacher Ausführung).

XI. Nr. 1. David zum Könige Israels gesalbt (Pierin del Vaga). 2. David besiegt Goliath. 3. Sieg Davids über die Syrer. 4. David sieht Bathseba.

XII. Nr. 1. Salomon von Zadok zum König Israels gesalbt. 2. Salomons Urtheil (weniger bedeutend als derselbe Gegenstand in der Sala della Segnatura). 3. Die Königin von Saba vor Salomo. 4. Erbauung des Tempels zu Jerusalem (prächtige Aktstudie).

XIII. Nr. 1. Anbetung der Hirten (beschädigt, Joseph hier zum erstenmal auf einem Gemälde in Aktion). 2. Anbetung der Weisen. 3. Taufe Jesu. 4. Abendmahl.

Am Ende dieser Loggien ist l. der Eingang zu den

**Stanzen Raffaels.

Der *gegenwärtige Zugang* (1875) von der Scala regia, hinter der Capp. Sistina die lange Treppe hinan.

Man tritt durch die Thür mit der Aufschrift: »*Camere di Raffaelle*« zuerst in die **Galleria Pia**, zwei Säle mit *modernen* Bildern (von 1858—70).

Im I. Vorsaal (r.) *Guido Guidi*, Die Franciskaner vor dem Papst, 1861. — *Fracassini*, Karl V. im Vatikan, 1864. — *Carta*, Franciscus' Himmelfahrt, 1866. — *Postemsky*, S. Stanislaus, 1867.

II. Saal (Eingangswand) *Francassini*, Martyrium der Mönche, 1867; — (L. Wand) *Rhoden*, Anbetung der Madonna, 1865. — *Gagliardi*, S. Costka, 1865. — *Grandi*, Martyrium, 1858. — (Ausgangswand) *Oreggia*, Himmlische Erscheinung, 1867. — (Rechte Wand) *Tojetti*, Das Herz Christi, 1862. — *Dies*, Himmlische Erscheinung, 1860.

Der III. Saal enthält vier grosse Fresken von *Podesti* (Eingangswand): Definition der *Conceptio immaculata*. — (Rechte Wand) Verkündigung des Dogma's durch Pius IX. — (Ausgangswand) Das päpstliche Hochamt zur Feier des Dogma's. — (Fensterwand) Allegorie der ewigen christlichen Roma. — An der Decke: Die heiligen Frauen.

Dann folgen die ** ***Stanzen Raffaels.*** Die Apotheose seines Genius! Die vier Zimmer, zu deren Ausmalung Raffael von Julius II. den Auftrag erhielt, waren die ehemaligen Wohnzimmer des Papstes Nikolaus V., ein Saal nebst drei ziemlich unscheinbaren Gemächern, viereckig, aber von unregelmässiger Grundfläche; breite hohe Fenster schneiden in die Mauer ein und scheinen einer günstigen Freskenausschmückung in ihrer Umgebung hinderlich zu sein; dagegen bildet die Deckenwölbung eine schöne, für Gemälde günstige Kreuzung von zwei Bögen. Nikolaus hatte *Piero della Francesca* und *Bramantino* (Bartolomeo Suardi aus Mailand) nach Rom berufen, um diese Gemächer mit Fresken zu schmücken, und diesen seien *Luca Signorelli*, *Pietro Perugino*, *Gianantonio Bazzi* (Soddoma) und *Lorenzo Lotto* gefolgt. Als Raffael seine Arbeit begann, blieben nur einige Deckenbilder von Pietro Perugino (Raffaels Lehrer) und von Soddoma stehen. Leo X., der die Säle für Festlichkeiten bestimmte, nahm den regsten Antheil an des Meisters Arbeiten. Eine grosse Zahl der Fresken dieser Stanzen hat Raffael eigenhändig vollendet, was diesen Fresken bei ihrer ausserordentlichen dramatischen Kraft und ihrer Formvollendung den höchsten Werth verleiht. Raffael hat vom Beginn dieser seiner bedeutendsten Schöpfung bis zum Ende seines Lebens (1508—1520) seine beste Kraft dem Werk zugewandt. Die gesammten Kompositionen sind gleichsam der Reflex des wiedererstandenen Rom, das damals in allen Geistern eine Wiedergeburt schuf.

Schon sieben Jahre nach Raffaels Tod hausten hier die Soldaten Bourbons und brachten den Fresken den ersten empfindlichen Schaden. Die erste Restauration besorgte *Sebast. del Piombo*; freilich frug Tizian ihn selbst, wer sich erdreistet habe, die Fresken eines so grossen Meisters zu besudeln. Die zweite bedeutende Ausbesserung liess Clemens XI. durch *Carlo Maratta* und zwei seiner Schüler 1702 ausführen; sie beschränkte sich aber auf Reinigung (Abwaschung durch griechischen Wein) und Ersetzung des völlig Erloschenen.

Für die Erfindung der auf nicht unbedeutendem Wissen beruhenden Kompositionen hat man sich nach verschiedenen geistreichen Gelehrten in der Umgebung Leo's X. umgesehen, aber die Grösse der Erfindung liegt keineswegs in der poetisch-historischen Konception dieser Fresken, sondern in der unvergleichlichen *dramatischen* Komposition, die ganz Raffaels Werk ist, dessen malerische Freiheit ohnehin auch im historischen Inhalt überall durchbricht. Raffael berieth sich mit Ariost schriftlich, und Kardinal Bibiena, später auch Kardinal Bembo und Graf Castiglione, mögen ihm an die Hand gegangen sein.

☞ *Will man durch Einsicht in den Entwickelungsgang (Bd. I, S. 672—674) sich den Vollgenuss dieser einzigen Werke verschaffen, so beginne man ihre Betrachtung mit der Stanza della Segnatura (S. 616), wo die Disputa Raffaels Erstlingsarbeit war. Man durchschreite also zunächst die Stanza dell' Incendio (S. 624), besichtige zuerst die Stanza della Segnatura (S. 611), trete dann in die Stanza dell' Eliodoro (S. 621), von da zurück in die Stanza dell' Incendio (S. 624) und schliesslich in die Sala di Costatino (S. 626).*

Die Beleuchtung der Fresken lässt manches zu wünschen übrig; der Besuch ist an verschiedenen Tageszeiten zu wiederholen, oft hilft ein Vorschieben der Fensterladen (wozu der Kustode gerne bereit ist).

I. Stanza della Segnatura (jetzt II), wo sich der höchste päpstliche Gerichtshof der Segnatur vor dem Papste zu versammeln pflegte und der Papst die Unterschriften ausfertigte, 1508 bis 1511 noch unter Julius II. vollendet und diesem grossen Papst entsprechend das gesammte Leben des Geistes im Schutz der Kirche darstellend, gemäss seinem Beschluss, dem ganzen Vatikan dieses ideelle Gepräge zu geben. Die Malereien waren der Schmuck des Saales, wo das Haupt der Kirche die Verfügungen signiren sollte, die das geistige Heil der Welt betrafen. Theologie und Philosophie, Poesie und Recht, d. h. die Wahrheit als Offenbarung, Verstandeskraft, Schönheit und christliche Ordnung, sollten als Fresken von den Mauern niederschauen, in dem Augenblick des Entschlusses und der Unterschrift; an der Decke die Allegorien jener vier geistigen Gestalten des Lebens, an den Wänden die entsprechende Lebensentfaltung (der Theologie entspricht die Disputa, der Philosophie die Schule von Athen, der Poesie der Parnass, dem Rechte die römische und kanonische Gesetzgebung).

An der rechten Wand: Nr. 1. ***Disputa del Sacramento***, die verschiedenartige strebende und schauende Glaubensaneignung des heil. Sakraments als der Einigung der (als Vision sich offenbarenden) Dreieinigkeit mit der geistlichen Gemeinde; ein Vollbild der unmittelbaren Gegenwart und Offenbarung Gottes in der streitenden und triumphirenden Kirche. Es ist das erste Bild des 25jährigen Jünglings im Vatikan, und erinnert noch in der grossartigen Gewandung und den ruhigen Gruppen an Fra Bartolomeo, in den Motiven an das Campo Santo zu Pisa und an Raffaels erstes Fresco in S. Severo zu Perugia. Kraft und Harmonie der Farbe, Darstellung reiner, offener, gesunder Charaktere, Einheit der Komposition erheben das Werk unter seine vorzüglichsten.

Im Himmel die Dreieinigkeit, Gott Vater mit den Engeln, Christus von den Heiligen umgeben, der Geist zu den Menschen niederschwebend. L. neben Christus die heil. Jungfrau den Sohn verehrend, r. der Täufer auf ihn weisend. Auf langen Wolkenbögen in freier perspektivischer Behandlung und malerischem Wechsel die Patriarchen, Propheten und Märtyrer. Zuäusserst l. St. Peter mit der Schrift des Glaubens und den Schlüsseln der bindenden Gewalt; ihm zur Seite Adam, der vollendet schöne Mensch, nachsinnend über die Schuld und die Erlösung seines Geschlechts, neben ihm Johannes als der Apostel der Liebe, die Offenbarung niederschreibend, dann David, Stammvater Christi, S. Stephan, erster Blutzeuge, und ein Heiliger halb verdeckt durch die Wolken. Zuäusserst r. S. Paul mit dem Schwert seines neuen Evangeliums, neben ihm Abraham, Vorbild des heil. Opfers, dann Jakobus als der Apostel der Hoffnung, Moses mit den Gesetzestafeln, S. Lorenz dem heil. Sebastian entsprechend, zuletzt S. Georg, Schutzpatron der Heimat Julius' II. In der Mitte schwebt der heil. Geist, von vier Cherubim mit den Evangelien umgeben, zu den Gläubigen hinab. Unten im Halbkreis die Repräsentanten des geistlichen Nachdenkens über das Mysterium, 43 Personen der heiligen Vision zugewandt um den Altar, auf welchem das heil. Sakrament in der Monstranz ausgestellt ist. Die Träger der verschiedenen Gedanken über das höchste Symbol der Kirche erhalten durch die unmittelbare Offenbarung, die ihnen aus dem Reich des Geistes zu Theil wird, die wahre Erleuchtung. Die Majestät der göttlichen Dreieinigkeit selbst offenbart sich der Versammlung. Daher schon in dieser Darstellung die grosse *dramatische* Wirkung. Repräsentanten der Erleuchtung sind zunächst an beiden Seiten die vier grossen Kirchenlehrer, l. der kontemplative S. Hieronymus mit dem Löwen, gegenüber der begeisterte thätige S. Ambrosius, neben ihm sein Schüler S. Augustin, unten dessen Buch der Stadt Gottes. Gegenüber der Papst Gregor d. Gr. — R. über S. Hieronymus (wahrscheinlich) S. Bernhard als letzter Kirchenvater, gegenüber neben S. Ambrosius (wahr-

scheinlich) Petrus Lombardus, der Erste, der über das Altarsakrament schrieb, weiter ab r. Duns Scotus und Thomas von Aquino, aufrecht hinter S. Augustin der Papst Anaklet und S. Bonaventura; neben diesem auf der ersten Stufe Papst Innocenz III. (im Profil) sein Buch über die Messe in der Linken (nach Grimm soll es Sixtus IV. sein, als Schöpfer der Grösse Julius II.). Hinter ihm r. Dante, der grösste christliche Dichter, der dritte Kopf r. Savonarola, der grösste Prediger (unter Alexander VI. verbrannt, von Julius II. in den Vatikan aufgenommen). Im ersten Plan zwischen Dante und Savonarola ein christlicher Philosoph in antikem Gewand, einem auf die Brüstung sich stützenden Jüngling den gehorsamen Schüler Augustins zeigend. An der linken Seite des Bildes in verschiedener Art der Glaubensaneignung ein Weiser und zwei Kleriker, Männer des Volks und selbst Schismatiker fern vom Altar. Zuäusserst Fra Angelico da Fiesole, in seliger Anschauung.

(*Grimm* deutet die Anfänge des Baues fast am Rand des Gemäldes auf den Neubau der Peterskirche, mit der Inschrift des Papstes an dem als Altar dienenden Grundstein; indem hier Julius II. diese grösste von ihm begonnene Unternehmung als eine Handlung darstellen lassen wollte, zu der alle Heiligen und die segnende Dreifaltigkeit in Person sich einfanden.)

Diesem Fresco entspricht an der Decke (deren Bilder auf Goldgrund gemalt sind, und deren Ornamente und kleine mythologische Gegenstände Raffael stehen liess) unmittelbar über dem Bild: die Allegorie der *Theologie,* auf Wolken thronend, in der Linken ein Buch, mit der Rechten auf die grosse Malerei unter ihr deutend, mit Lorbeern bekränzt (Beatrice), in den Farben der Hoffnung und Liebe; zwei Engel zur Seite nennen sie »Erkenntnis der göttlichen Dinge«. Daneben l.: Der Sündenfall.

Ueber dem Fenster: Nr. 2. ***Il Parnasso*** (Dichtung), die volle Nachempfindung der antiken Kunst in der poetischen Renaissancezeit gewährend, mit prächtiger Lichtvertheilung und in massvoll symmetrischer freier Gruppirung. Apollo unter Lorbeerbäumen am Rand der Hippokrene gelagert, stimmt sehnsüchtig seinen begeisterten Gesang an, mit der Geige die Begleitung improvisirend (Anspielung auf den Hofmusiker Sansecondo); die neun Musen umgeben ihn in zwei Gruppen, auf sie folgen die grossen griechischen und römischen Dichter und die Poeten Italiens. Dem Homer schreibt ein Rhapsode das Heldengedicht auf Papyrus nach; Vergil unterhält sich mit Dante; neben Sappho sprechen die Lyriker Alkaeos, Anakreon und Petrarca mit Corinna von Theben: auf dem ersten Plan r. trägt Pindar dem Horaz eine Ode vor. Neben Sannazzaro (über Horaz) steht Ovid mit Catull, Tibull und Propertius (nach a. mit Boccaccio und Antonio Tebaldeo; lauter Namen, die Vasari nennt) im Gespräch. Manches ist nach Petrarca's Trionfo d'Amore; die ursprüngliche Komposition: drei Lorbeerbäume, eine kleinere Anzahl Dichter, Apollo mit der Lyra änderte Raffael wohl auf Wunsch. Den einschneidenden Bautheil wandelte Raffael zum ansteigenden Berg um, zum Dichterweg nach dem Sitz Apollo's. Darunter zwei kleine Grisailles (die höchste Macht und der Dichter): l. Alexander legt Homers Ilias auf das Grab des Achilles, r. Augustus verhindert die Verbrennung von Vergils Aeneis.

Raffaels früheste Zeichnung fasste den Parnass im Sinn eines antiken Reliefs auf; erst in späterer Komposition versetzte er Apollo und die Gesellschaft auf dem Gipfel des Berges durch die Gestalten des Vordergrunds in den Mittelgrund und gewann so die malerische Wirkung. Dabei bricht in der ganzen Darstellung das Leben der römischen Tage von damals durch. »Das war die Existenz jener Zeit«, in den Gärten der Villen unter schattigen Bäumen zu dichten, Musik zu machen, mit einander zu philosophiren.

Dem Parnass entspricht an der Decke die herrliche Gestalt der ***Poesie,* vielleicht das herrlichste Frauenbild Raffaels, auf einem mit tragischen Masken geschmückten Marmorsitz in Wolken, in sternbesäetem himmelfarbenen Gewand, lorbeerbekrönt, mit der goldenen Leier und der Rolle in Begeisterung dem Himmel zuschwebend. Zwei Genien tragen die Inschrift: »Von der Gottheit durchhaucht«. — Daneben l.: Der *Mythus*

des Marsyas als Sieg der wahren Kunst über die unechte. (Die Ausführung gehört leider zur letztern.)

Gegenüber der Disputa: Nr. 3. ***La Scuola d'Atene*** (die Philosophenschule zu Athen), das Gegenstück zur Disputa: der reine Humanismus der griechischen Philosophen gegenüber dem Glauben. In einer prächtigen Halle in griechischem Kreuz mit Kuppel, einer Darstellung der 1506 durch Bramante neubegonnenen Peterskirche, und somit innerhalb der kirchlichen Renaissance, sind in klarer Gruppirung die philosophischen Hauptrichtungen der Hellenen in ihren Typen dargestellt, unten die Koryphäen der Naturwissenschaft, oben die höchsten Vertreter der Lehre von der Idee und der Sittlichkeit; der ganze Stoff, dem die Schriften des Diogenes Laërtius und des Petrarca (Trionfi della fama), sowie die Zeitbildung, die das Schönste des griechischen Geistes wieder in ihren Gedankenkreis zog, als gelehrte Hülfsmittel zu Grunde lagen, wurde von Raffael zu einer wundersamen Harmonie der geistigen Gegensätze, einer übergreifenden Einheit der Ruhe und Bewegung der einzelnen Gruppen verklärt. Eine Menge noch vorhandener Studienblätter Raffaels zeigen, welche tiefe Verarbeitung des Idealen und Anatomischen dieser Komposition vorausging. »Nirgends eine bedeutungslose Figur, eine unnütze Bewegung, lauter Individualitäten und doch keine Porträtzüge, die Trachten mit malerischem Takt benutzt, die Gestalten aus dem Lichten modellirt.«

Im Licht der Halle stehen in deren Mitte: l. *Plato,* r. *Aristoteles;* die Grundgedanken ihrer Weltanschauungen gegen einander behauptend; um sie her ist Beginn, Höhe und Ausgang des Hellenismus in plastischen Gruppen und räumlicher Folge gereiht (Passavant und Trendelenburg haben das Verdienst, die Bezeichnung der Namen systematisch, wenn auch nicht zweifellos durchgeführt zu haben). — L. auf dem ersten Plan die ältesten philosophischen Schulen um *Pythagoras* (der vorletzte zuunterst), der tief sinnend seine Lehre von der Harmonie niederschreibt: »Das Wesen der Harmonie ist die Zahl und das Wesen der Dinge«; sein Sohn Telanges (r. neben ihm) hält ihm eine Tafel mit den Tonverhältnissen entgegen, unter seinen Schülern, l., kahl und mit Bart, Archytas, der Entdecker der 10 Kategorien, l. am Pfeilerfuss Theano, Gattin des Pythagoras, mit Daumen und Zeigefinger die Abstände harmonischer Zahlen andeutend, über ihr zur Schrift sich beugend Averroës, im Turban, der Verpflanzer der griechischen Philosophie in die arabische Literatur (Repräsentant der arabischen Zahlenwissenschaft). — Auf gleichem Plan gegen die Mitte zu: *Heraklit* der Dunkle, an einer Steinbank vereinsamt sitzend, in priesterlichem Ernst schreibend: »Alles fliesst, nicht die Zahl, sondern das Werden (der Naturprocess) ist der Grund aller Dinge, das Sichbekriegen der Vater des Alls«. — Neben ihm l. steht *Anaxagoras,* der Freund der Perikles, der auf Sokrates vorbereitend als zweites Princip den selbstbewussten Geist als das die Materie Gestaltende unterschied. — Hinter ihm ein schöner Jüngling mit den Zügen des Herzogs von Urbino, Franc. Maria della Rovere (damals in Rom). Weiter l., hinter Averroës, der 10jährige Federigo II., Herzog von Mantua. — L. neben ihm mit Weinlaub bekränzt *Demokrit* von Abdera, der lebensfrohe Vater der Atomistik; auf seine Schulter legt sein Schüler Nausiphanes, der spätere Lehrer des Epikur, die Hand. L. zuäusserst trägt ein alter Paedagogos dem Demokrit ein Kind zur Beurtheilung der Naturanlagen entgegen. Ueber ihnen auf den oberen Stufen in leidenschaftlicher Bewegung einige *Sophisten,* der Halbbekleidete: Diagoras, noch ein Schüler Demokrits, die zwei anderen: l. Gorgias, r. der herrische Kritias. — Nun r. ihr grosser Gegner: *Sokrates* (in grünbläulichem Gewand), r. vor der lebendigen Gruppe der fünf Zuhörer, die unter der Statue des Apollo stehen. Man sieht es, das Gewissen der Menschen ist es, in das er mit sprechender Geberde das innerliche Gesetz des Guten einpflanzt. Ihm gegenüber, durch

Rüstung und Haltung kenntlich, Alkibiades, dessen Liebe zu Sokrates, der ihm das Leben rettete, ihn sagen liess: »Sokrates ist jenen Silenenbildern mit Pfeifen ähnlich, die inwendig, wenn man sie öffnet, Bilder der Götter hegen«. Neben ihm einer der Handwerker, an deren ungekünsteltes Denken sich der Lehrer am liebsten wandte; hinter Alkibiades Aeschines, der Wursthändler und später bedeutende Redner, mit ausgestrecktem Arm den Sophisten bedeutend, »Geht von hinnen, hier ist andere Weisheit!« — L. von Sokrates lehnt sich der Geschichtschreiber Xenophon, voll Liebe in die Rede des Lehrers versunken, an den Pfeiler; r. von Sokrates der ältere *Aristipp*, der, um ihn zu hören, nach Athen gereist war, dann aber den vergnügten Genuss als das allein Gute und somit als Lebenszweck pries; hinter ihm Euklid von Megara. — *Plato* und *Aristoteles* nehmen den Mittelpunkt ein, jener mit der Rechten in das Reich der Idee weisend, in der Linken seine Schrift über die Weltbildung, die bleibende geistige Gestalt als das Ewige behauptend; dieser mit der Rechten den festen Boden des Wirklichen accentuirend, als der Vater der Naturgeschichte und der Psychologie, in der Linken die Ethik, die den alles durchdringenden geistigen Zweck auch im menschlichen Handeln erforschte. Eine grosse Zahl der Schüler umgeben die beiden Koryphäen, zur Seite Plato's: Speusipp, sein Neffe, dann Menedem, Xenokrates der Chalcedonier, Phaedros und Agathon. Zur Seite des Aristoteles: Theophrast, Eudem, Dikaearch, Aristoxenes. — Vorn stehen die *Stoiker* Zeno, Kleanth und Chrysipp im Stolz der selbstgenügsamen Tugend. Hinter den Stoikern »laufen« die *Peripatetiker* der Halle entlang. Mitten auf den Stufen streckt sich *Diogenes*, der »tollgewordene Sokrates« hin, dem das Nichtbedürfen (selbst nicht der Versammlung um ihn) die Gottähnlichkeit ist; noch hat er den Becher neben sich, und die Linke hält ein Wissensbedürfnis. R., etwas weiter oben, schreitet von den Stufen der Estrade herab *Epikur*, der das Freisein von allen die Seelenruhe störenden Zuständen als das höchste Gut pries; er zeigt dem jüngern Aristipp (mit dem lockigen Hinterhaupt) fast verächtlich die Stoiker, und dieser antwortet ihm mit ähnlicher Geberde gegen Diogenes. — R. am Pfeilersockel sitzt mit übergeschlagenem Bein ein *Eklektiker*. Spöttisch sieht ihm der *Skeptiker Pyrrho* ins Buch; in halber Wendung steht unschlüssig *Arkesilaos*, Stifter der neuen Akademie (Wahrscheinlichkeitstheorie). R. zuäusserst schreitet ein späterer Wanderphilosoph auf ihn zu, und ein fliehender Jüngling deutet auf das Ende der antiken griechischen Schulen. — Vorn im rechten Plan entfaltet die herrliche *Gruppe der Mathematiker* alle Vorzüge der Raffaelischen Komposition. Archimed mit den Zügen *Bramante's* zeichnet mit dem Zirkel Isogonen, der eine Schüler weiss noch nicht, was das bedeutet, der andere, auf ihn gestützt, hat den Beweis erfasst, der dritte trägt ihn bewundernd dem Genossen vor, und dieser zeigt seine Anerkennung. Daneben r. symbolisiren *Ptolemäus* mit der Krone (des Namensverwandten) und der Erdkugel die Geographie, *Zoroaster* im orientalischen Gewand mit dem Himmelsglobus die Astronomie. R. am Rande des Bildes schauen Raffael selbst, jugendlich geistvoll, und neben ihm sein Lehrer Pietro Perugino, der herrlichen Darstellung der menschlichen Entwickelung des Geistes zu.

Das Werk ist wohl die genialste und vollendetste Schöpfung Raffaels, ein Werk, »das allein schon zu einer Reise nach Rom unablässig mahnt«; die Gelehrsamkeit (mit Benutzung des Sidonius Apollinaris, Carmen XV) ist das Unbedeutendste daran, das Geistvolle ist, wie er den Stoff belebte, die Gestalten zu psychologischen Typen ausprägte, die Kontraste der Situationen und die vielseitige Verschiedenheit der Geistesrichtungen harmonisch gliedert. Da in jener Zeit nur eine geringe Anzahl antiker Büsten ausgegraben war, so sind eine grosse Anzahl der Köpfe freie Bildungen Raffaels und zeigen seine Vertiefung in die klassische Zeit, an deren Wiedergeburt er den regsten Antheil nahm.

Der schöpferische Inhalt der Schule von Athen ist daher wie der des Parnasses wesentlich auch durch die Stimmung der besten und edelsten Geister des Rom bedingt, in dessen Kreise Raffael 1507 eintrat. »Das Festliche, Freudige, Prachtvolle, das wie morgendliche Frühlingsluft aus Tempelhallen, aus dem Gemälde uns anweht, ist der Athemzug des Römischen Daseins im Umschwung des 15. und 16. Jahrh. Das hat Raffael mit voller Seele empfunden und als Künstler durch die Formen seines Werkes verewigt.« — Es galt eine Versammlung darzustellen, welche das höchste Gedankenleben der Menschheit vergegenwärtigte.

Schon zu Vasari's Zeit (1550) ging das Verständnis der Gruppen verloren, er deutete sie als Eintracht der Philosophie und der Astrologie mit der Theologie, den Pythagoras hielt er für den Apostel Matthäus. Zu einem Kupferstich von Giorgio Ghisi (1550), einem Schüler des Giulio Romano, sagt der Erklärer: Paulus zu Athen, von Epikuräern und Stoikern in den Areopag geführt, erblicke den Altar des unbekannten Gottes und erkläre diesen Gott. Stiche des 17. Jahrh. verleihen sogar beiden Mittelfiguren Heiligenscheine, und Scanelli erklärte sie für Petrus und Paulus. Erst Bellori (1695) führte die Deutung wieder auf den Entwickelungsgang der antiken Denker zurück. — Die vielen Durchzeichnungen und andere Schädlichkeiten haben das Bild stärker beschädigt als die anderen Fresken.

Der Schule von Athen entspricht über ihr an der Decke: Die Frauengestalt der *Philosophie,* ernst und nachdenklich auf einem Marmorsitz (den das Bild der Diana von Ephesus schmückt), mit dem Buch der Natur und der Ethik, das Gewand in den Farben der vier Elemente, zur Seite zwei Genien mit der Tafel »Erkenntnis der Ursachen«. Daneben: Die Kontemplation der Gestirne.

Rückwand: 4. ***Die Ertheilung des weltlichen und geistlichen Rechts.*** Durch das Fenster getrennt: l. Kaiser Justinian übergibt die Digesten dem Trebonian in Gegenwart des Theophilus und Dorotheus. R. Gregor IX. (mit den Zügen Julius' II.), mit der Rechten segnend, übergibt mit der Linken die Dekretalen einem Konsistorialadvokaten; es folgen die Kardinäle Giov. de' Medici (Leo X.), Antonio del Monte, Alessandro Farnese (Paul III.).

Diese Malereien entsprechen in der Ausführung und Auffassung schon den Malereien der Stanza dell' Eliodoro, sind also das Letzte, was Raffael in diesem Gemache malte und dafür erfand. »Die unteren Theile zeigen den realistisch grossen Stil der zweiten römischen Epoche Raffaels in voller sicherer Anwendung, die quer über dem Fenster sich ausbreitende allegorische Komposition verräth Nachahmung Michelangelo's.«

Im Giebelfeld über dem Fenster: *Die drei Tugenden, die *Wahrheit* mit 2 Gesichtern vor- und rückwärts schauend, ein Genius ihr den Spiegel der Selbsterkenntnis vorhaltend, ein zweiter mit der Fackel leuchtend; l. die *Stärke,* bei einer Eiche, die Linke auf einem Löwenkopf, r. die *Mässigung* mit dem Zügel der Humanität (diese drei allegorischen Figuren sind in ihrer stillen Grösse und Einfachheit »Musterbilder der Schönheit und des geläuterten Geschmacks in Komposition, Anordnung der Kleidung, Zeichnung aller Formen und im lichten Goldton gehaltener Färbung«). — An der Decke entspricht ihnen die *Gerechtigkeit* mit Diadem, dem Schwert in der Rechten, der Wage in der Linken; zwei Genien mit der Tafel: »Das Recht, jedem das Seine zutheilend«. Daneben *Salomo's Urtheil.

Am Sockel der Camera della Segnatura hatte Raffael Getäfel von Holz anbringen lassen. Paul III. entfernte dasselbe und liess durch Pierin del Vaga Malereien anbringen. Diese hatten so stark gelitten, dass 1702 C. Maratta und seine Schüler sie fast gänzlich neu malen mussten; in Bronzefarbe stellen sie auf die Fresken bezügliche Scenen dar.

Unter der Theologie: Die göttliche Wissenschaft, die Sibylle vom Tibur, Augustin ein Kind betrachtend, das mit einem Löffel das Meer austrinken will.

Unter dem *Parnass: Architektur mit Landschaften, z. B. Minerva Medica.

Unter der Schule von Athen: Die spekulative Philosophie, Weise über den Erdglobus diskutirend, Belagerung von Syrakus, Tod des Archimed.

Unter der Jurisprudenz: Moses mit den Gesetzestafeln; Rede Solons an die Athenienser.

An der Innenseite der Thür (von I Segnatura zu II Eliodoro) verewigte *Antonio Barile* in prächtiger Intarsia den berühmten, vom portugiesischen König dem Papst geschenkten Elefanten Leo's X. und seine Hauptthat wider den Improvisator Baraballo auf seinem Gang zur Kapitolkrönung.

II. Stanza dell' Eliodoro (jetzt III), 1512—14, wieder Segnatur-Saal, eigenhändig von Raffael gemalt, mit der noch dramatischern Aufgabe: »Gott ist von Anbeginn bis ans Ende der Tage der gnädige Helfer der Kirche«; an der Decke, durch schlechten Bewurf sehr erblasst: Die Verheissungen an die Patriarchen; an den Wänden: Der göttliche Schutz gegen die Feinde der Kirche, in drei Bildern, mit besonderer Beziehung auf die grosse Nationalidee der Vertreibung der Fremden (Franzosen) aus Italien, als viertes Bild: der Beweis der Gegenwart Gottes.

Nr. 1. (Linke Wand) ** ***Wunderbare Vertreibung Heliodors*** aus dem Tempel zu Jerusalem (Makk. II, 3, mit besonderer Rücksicht auf Vers 39: »Denn der himmlischen Wohnung Inhaber selbst ist Wächter und Beschützer der heiligen Stätte, und die mit böser Absicht hinkommen, schlägt er«). Der Schatzmeister Heliodor, von König Seleucus nach Jerusalem gesandt zur königlichen Verwendung des Tempelschatzes, war, obgleich vom Hohenpriester benachrichtigt, dass der Schatz Hinterlage von Wittwen und Waisen sei, doch in den Tempel gedrungen zur gewaltsamen Empfangnahme der Schätze. Man sieht in grossartiger Architektur drei Gruppen: Im Innern des Tempels der Hohepriester Onias und das Volk niedergeworfen vor dem Altar, um Hülfe flehend; r. die himmlische Erscheinung, die den Heliodor noch am Orte des Raubes niederstürzt, zu Pferd, das heftig einstürzend mit den Vorderhufen auf Heliodor schlug. Der himmlische herrlich gerüstete Reiter zückt das Schwert, die zwei anderen Jünglinge, »sehr schön von Glanz und herrlich von Anzug«, schwingen die Geiseln, die Schätze liegen auf dem Boden, die Trabanten wehren sich noch um den Schatz. L. das Volk, namentlich eine prächtige Gruppe von Frauen, noch erschrocken, aber schon enthusiastisch die göttliche Hülfe preisend; im ersten Plan wird Julius II. voll Majestät auf der Sedia gestatoria von vier Trägern herbeigetragen, die Allusion auf die Vertreibung der kirchenschänderischen Franzosen verdeutlichend.

Der erste Sesselträger ist der berühmte Raffaelische Kupferstecher Marc' Antonio (Raimondi), vorn l. von ihm (durch die Inschrift der Rolle beglaubigt) de Folcariis, Memorialsekretär; der zweite Sesselträger gegenüber Marc' Antonio soll Giulio Romano sein. (In der ersten Skizze Raffaels findet sich diese anachronistische Zuthat nicht.) Die dramatische Idee gewinnt hier ihren höchsten Ausdruck, die Färbung ist fast venetianisch (Giorgione), mit der Kraft der Oelmalerei, die Strenge der Zeichnung dem Totaleffekt untergeordnet.

An der Decke entspricht diesem Fresco: *Moses vor dem feurigen Busch* (im grandiosen Stil Michelangelo's, eine der herrlichsten Schöpfungen).

Ausser den Eckstücken und Schildrahmen war der Deckenschmuck schon vorhanden; wahrscheinlich entwarf ihn Peruzzi, da er ein Vorstudium zu den Decken der Farnesina zu sein scheint; das gesammte Rahmenwerk ist auf goldenem Grund aufgetragen, auf welchem vier bronzefarbige Rundbilder eingesetzt sind, während das Uebrige grau in grau Nachbildungen griechischer Kampfscenen, Kinderfiguren und allegorische Gestalten in reliefähnlichen Formen enthält.

Nr. 2. (Rückwand) ***Die *Messe (il miracolo) von Bolsena.*** 1263 unter Urban IV. sah ein deutscher Priester, der an der Transsubstantiation gezweifelt hatte, Blut aus der Hostie fliessen, die er bei der Celebration der Messe in S. Cristina zu Bolsena konsekrirte. Die vom Fenster durchbrochene Wand benutzte Raffael so, dass er auf der Horizontale den Altar, Priester und Papst (wieder mit den Zügen Julius' II.) anbrachte, an den senkrechten Seiten bei den Stufen, die zum Altar führen, r. das Gefolge des Papstes, l. das gläubige Volk. Man kann dieses Bild das »sprechendste« Raffaels nennen. Die reuige Demuth des Priesters, die Ueberraschung der Zuschauer, die zornigen Blicke des (durch die Pazzi'sche Verschwörung bekannten) Kardinals Raffaele Riario, der Papst im Gebet, und im Gegensatz zu der italienischen Leidenschaftlichkeit der ruhige, kräftige Nationaltypus der Schweizerwache, in unübertrefflicher naturalistischen Treue, sind von einer Wahrheit, welche die Kraft der Farbe, für die Raffael hier eine besondere Technik

erfand, zum höchstmöglichen Ausdruck gebracht hat. (Julius II. starb unmittelbar vor Beendigung dieses Bildes.)

An der Decke entsprechend: Abrahams Opfer.

Nr. 3. (Rechte Wand) ****Attila's Begegnung mit Papst Leo I. d. Gr.*** Attila auf schwarzem, weissgesprenkeltem Pferde inmitten seiner Heerhaufen, mit denen er (452) Rom erstürmen will, begegnet dem Papst (mit den Zügen Leo's X.), auf weissem Maulthier mit zwei Kardinälen, zwei Hausbeamten (der Kreuzträger soll Raffael, der Stabträger Perugino sein) und anderem Gefolge (lauter Porträts). Leo I. hatte den Attila erinnert, dass Rom unter dem Schutz der Apostelfürsten stehe und Alarich für seinen Angriff mit vorzeitigem Tod bestraft worden sei. Entsetzt sieht Attila die beiden Apostel in strahlendem Glanz über dem Papst, ein Gewittersturm erschreckt die Horden der Hunnen, die Pferde scheuen zurück, die Trompeten schmettern zum Aufbruch.

Leo X. hatte nach der glücklichen Schlacht von Novara, 1513, die Franzosen aus Italien vertrieben, er liess deshalb an die Stelle Leo's d. Gr., in der ersten Skizze Raffaels, sich und sein Gefolge setzen.

Mannigfaltigkeit der Gruppen, Klarheit der Anordnung, Korrektheit der Zeichnung und Schönheit der Farben erheben auch dieses Fresco zu den schönsten Werken; die Schuppenpanzer der Hunnen sind den Sarmaten der Trajans-Säule nachgebildet.

An der Decke: Verheissung an Abraham (die Kinder bezeichnen die Nachkommen).

Nr. 4. (Fensterwand) ****Die Befreiung des Apostels Petrus.*** Das einschneidende Fenster ist zu schöner Vertheilung von drei Episoden, der Gegenstand zum (ersten) Nachtbild mit weisester Vertheilung der Lichtabstufung benutzt, mit Bezug auf Leo's Befreiung als Kardinal nach der Schlacht von Ravenna (1512) gewählt. Ueber dem Fenster rettet ein leuchtender Engel den angeketteten Apostel, r. wird S. Petrus vom Engel durch die schlafenden Soldaten geleitet, l. die erwachten bestürzten Soldaten. Das Eigenthümliche des Nachtstückes erhöhen die verschiedenen Lichter des Engels, der Fackel und des Mondes.

An der Decke: *Jakobs Traum* von den Engeln der Himmelsleiter. — Am Sockel des Zimmers: 11 Allegorien auf das Gedeihen des Staats, 11 grau in grau gemalte Karyatiden und 4 Hermen, zwischen diesen: kleine Tableau's in Bronzefarbe, ursprünglich Kompositionen von Raffael, dann von Maratta ergänzt.

Nun gehe man durch die *Stanza della Segnatura* zurück in die

III. (jetzt I) **Stanza dell' Incendio** (Camera della torre Borgia). Von diesen 1514—17 ausgeführten Fresken ist wahrscheinlich nur der Borgo-Brand von Raffael selbst gemalt, alle übrigen von seinen Schülern nach seinen Zeichnungen. Die Decke (mit Heiligen, Engeln und Allegorien), weil von seinem Lehrer *Perugino* gemalt, liess er stehen, obschon ihre Darstellungen keinen Bezug auf die Wandgemälde haben.

Der Inhalt der Fresken bezieht sich besonders auf die Glorifikation Leo's III. und Leo's IV.

Nr. 1. (üb. d. Fenst.) ***Reinigungseid Leo's III.*** gegen die Anklagen des Neffen Hadrians IV.; in St. Peter vor Karl d. Gr. (im Senatorkleid), wobei, wie die Inschrift am Sockel erinnert, eine göttliche Stimme: »Gott und nicht den Menschen kommt es zu, über die Bischöfe zu richten«, die Eidesleistung aufhob.

Nr. 2. (Rechte Wand) ***Krönung Karls d. Gr.*** (mit den Zügen Königs Franz I. von Frankreich) durch Leo III. (mit den Zügen Leo's X.), als Andeutung der Allianz Leo's X. mit Franz 1515; zugleich der Macht des Papstes über die Kaiserkrone. Der Page mit der Lombardenkrone ist Hippolyt von Medici; auf dem 1. Plan vorn: Bischof Pandolfino, für welchen Raffael den Palast in Florenz erbaute.

Nr. 3. (Rückwand) ****L'Incendio del Borgo,*** zum Theil noch von der Hand *Raffaels*. Der eigentliche Inhalt, wie 847 im Borgo nuovo Leo IV. den fürchterlichen Brand des Sachsenviertels (mit den nordischen Holzbauten), der selbst den ganzen Porticus von St. Peter

zerstörte und die Peterskirche bedrohte, durch das Schlagen des Kreuzes über die Häuser plötzlich stillt, ist (weil ein Wunder sinnlich darzustellen keine Aufgabe für die Kunst ist) in den Hintergrund verlegt. Dort, in einer jetzt zerstörten Loggia neben dem alten St. Peter betet der Papst und die flehende Menge empfängt den Segen. Alle Grösse Raffaels aber koncentrirt sich in den Darstellungen des mittlern und vordern Plans, wo die plötzliche Flucht aus den brennenden Häusern den reichsten Stoff für nackte Gestalten in prächtiger anatomischer Entfaltung und zu den lebendigsten, formenherrlichen Gruppen darbot. »Weder im Reichthum der Motive, noch in der Wahrheit des Ausdrucks ist ein Höheres geleistet worden.« Bewundernswürdig ist (zuäusserst l.) die im Vordergrund an Aeneas erinnernde Gruppe des rüstigen Mannes mit dem alten Vater auf den Schultern, der Frau und den Kindern; daneben die Gestalt des Jünglings, der von der Höhe der Mauer niedergleitet; darüber die aus dem Hause sich vorbeugende Frau, die ihr Kind einem Herbeieilenden hinabreicht. Dann (zuäusserst r.) die weltberühmte, die Treppe hinabsteigende Gefässträgerin, und daneben eine zweite, deren schöne Formen im flatternden Gewand der Wind offenbart. Man glaubt einen Wettstreit mit Michelangelo zu sehen.

Nr. 4. (Linke Wand) ***Sieg über die Saracenen bei Ostia, unter Leo IV.*** Der Papst, mit den Zügen Leo's X., hat sich auf antiken Trümmern niedergelassen, Hände und Augen zum Himmel erhoben; hinter ihm erkennt man den Kardinal Giulio de' Medici und den Kardinal Bibiena. Saracenische Gefangene werden vor den Papst gebracht, r. treten zwei Saracenen aus der Barke, die Soldaten packen sie bei den Haaren. Eine Christenschar kommt zum Glückwunsch aus der Stadt. In der Ferne tobt noch der Kampf. Das Fresco ist stark übermalt. — Am Sockel, zwischen Hermen mit Inschriften, die gelb gemalten *sechs Beschützer der Kirche,* einst von *Giulio Romano* ausgeführt, von *Maratta* wohl völlig erneuert. — Fensterwand: Konstantin d. Gr.; rechte Wand: Karl d. Gr. (ecclesiae ensis clypeusque); — unter dem Borgo-Brand: Gottfried von Bouillon und Aistulph (Britanniam beato Petro vectigalem fecit); — linke Wand: Ferdinand der Katholische und Kaiser Lothar (pontificiae libertatis assertor).

Die drei Stanzen wieder durchschreitend, tritt man in die

IV. Sala di Costantino (18 m. lang), mit vier grossen Fresken aus dem Leben Konstantins, die erst unter Clemens VII. von *Giulio Romano* und *Francesco Penni* vollendet wurden. Raffael hatte die allgemeine Anordnung gegeben, einen Karton für die Schlacht gegen Maxentius und eine Zeichnung zur Vision des Kreuzes ausgeführt. Unter seinen Augen wurde noch der Versuch gemacht, anstatt des Fresco des Oels sich zu bedienen, aber von Giulio Romano wieder aufgegeben, so dass von jenen Anfängen nur die allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und Güte stehen blieben. Auch *Raffaele del Colle* wurde zur Ausführung beigezogen. Die Aufgabe war, aus der Geschichte Konstantins diejenigen Momente hervorzuheben, durch welche auf göttliche Veranstaltung die weltliche Macht über Rom auf die Kirche überging. Chronologisch folgen sich die Bilder so:

Nr. 1. ***Konstantins Verkündigung der Erscheinung des Kreuzes*** und des dadurch verheissenen Siegs an die Soldaten, nach Raffaels Zeichnungen mit Einfällen Giulio Romano's, z. B. 2 Pagen in mittelalterlichem Kostüm bei der kaiserlichen Tribüne, und vorn der hässliche Zwerg (Gradasso Berettai) des Hippolyt von Medici, den Helm sich aufsetzend.

Nr. 2. (das grosse Gemälde der Rückwand) ****Die Schlacht Konstantins gegen Maxentius*** an der Milvischen Brücke (Ponte Molle); das Meisterstück aller Schlachtenstücke, genau nach Raffaels Karton von *Giulio Romano* ausgeführt. Eben entscheidet sich der Sieg, der Kaiser rückt vor auf herrlichem Pferd, das mit

kühnem Sprung über die niedergeschmetterten, gegen die Hufen sich noch schützenden Krieger hinwegsetzt. Bannerträger mit dem Kreuz folgen ihm, rings wüthet der Kampf. Schon nahen dem Kaiser frohlockend Reiter mit Köpfen der feindlichen Anführer, ein anderer deutet auf den Untergang des Maxentius, der im Strom mit dem Pferd versinkt. Konstantin erhebt den Wurfspiess; über Brücke und in Barken fliehen die Feinde; zwei Engel bezeichnen die göttliche Hülfe. Auch die Zwischenscenen sind mit bewunderungswürdiger Lebendigkeit dargestellt im reichsten Wechsel, überall herrscht im Ausdruck und in den Linien unvergleichliche Schönheit.

Nr. 3. ***Taufe Konstantins und seines Sohns*** durch P. Silvester (mit den Zügen Clemens' VII.) in S. Giovanni del Laterano. Entwurf und Ausführung von *Penni*.

Nr. 4. (Fensterwand) ***Schenkung Roms*** *an den Papst durch Konstantin*; P. Silvester in der alten Basilika; knieend überreicht ihm der Kaiser eine goldene Statuette der Stadt Rom; als Nebengruppen des Kaisers Gefolge, der hohe Klerus; die Schweizergarde; die Menge drängt sich neugierig zwischen den Säulen hervor (prächtige Gruppen von Frauen und Kindern im ersten Plan). Unter den Zuschauern sollen nach Vasari Graf Castiglione, Giulio Romano, Pontano und Marullo sich befinden. Die Ausführung schreibt man Raffaele del Colle zu.

An den Seiten dieser Wandfresken sind *8 Päpste* angebracht von je zwei allegorischen Tugenden und dekorativem Schmuck umgeben; bei Nr. 1. l.: Petrus (in pontificalibus) zwischen der Kirche und der Ewigkeit mit dem Phönix, r. Clemens I. zwischen (l.) Mässigung, (r.) Güte (diese, mit dem Lamm, von *Giulio Romano* nach dem Karton Raffaels in Oel ausgeführt); — bei Nr. 2. l.: Silvester (Alexander I.?) zwischen Glauben und Religion, r. Urban I. (von *Giulio Romano*) zwischen l. *Gerechtigkeit (nach Raffael von *Penni* in Oel gemalt) und Liebe; bei Nr. 3. l.: Damasus I. zwischen l. Klugheit, r. Frieden; r. Leo I. zwischen Unschuld und der den Schleier zurückschlagenden Wahrheit; — bei Nr. 4. l.: Silvester (Felix III.?) mit der Stärke; r. Gregor VII. (ohne Inschrift) mit einer allegorischen Figur, welche in erhobener Rechte den Blitz hält.

Am **Sockel** des Konstantin-Saals 13 kleine Bronzebilder mit Scenen aus dem Leben Konstantins, durch kleine Karyatiden mit den Emblemen der Medici getrennt, wahrscheinlich von *Penni*. — Die *Deckengemälde* wurden erst unter Gregor VIII. von *Tom. Larret* von Palermo begonnen (allegorische Figuren, z. B. Corsica und Sicilien), in der Mitte zertrümmertes Götterbild in einer Kirche, d. h. Untergang des Heidenthums durch das Christenthum.

Aus der Sala di Costantino kommt man l., und durch den ersten Korridor r. zu den **Loggien Raffaels** (S. 606).

An die Sala di Costantino schliessen sich noch südlich der ehemalige Vorsaal für die Schweizergarde und die *Stanza de' Chiaroscuri* (mit monochromen Apostelbildern der *Zuccheri*) an, wo r. der Eingang zur

***Cappella di S. Lorenzo** ist, welche Nikolaus V. als Hauskapelle für die päpstliche Familie erbaute (daher auch Capp. di Nicolà V. genannt) und 1447 von *Fra Angelico* **Fiesole** mit Fresken schmücken liess.

Die Kapelle, meist verschlossen, lässt man sich durch den **Kustoden** des Konstantins-Saales aufschliessen (1/2 Fr.).

Als die Päpste diese Abtheilung des Vatikans nicht mehr bewohnten, kam die Kapelle ausser Gebrauch, und bei Schriftstellern des 18. Jahrh. galt sie sogar als zerstört. Goethe erzählt, dass der Architekt Hirt sie wieder aufgespürt habe; doch findet sich im Werk Chattards, 1766, eine ausführliche Beschreibung derselben, mit Angabe des jetzigen Eingangs (nell' angolo della 3. facciata della Stanza de' Chiariscuri).

Die Kapelle mit spitzbogigem Kreuzgewölbe ist nur 6 1/2 m. lang und 4 m. breit. Sie ist mit Scenen aus dem Leben des S. Stephanus und S. Laurentius geschmückt, die den fast 60jährigen Fra Angelico auf gleicher Höhe, »wenn nicht sogar noch höher stehend« als in seiner Jugend zeigen.

»Wer aus der Sixtinischen Kapelle überwältigt und sich kleinfühlend in der Betrachtung der furchtbaren Grösse und der von Michelangelo der Natur angethanen erhabenen Gewalt und durch die Stanzen des Vatikans an den Meisterwerken des vollendetsten Malers vorbeikommt, erst zusammenschauernd, und dann wieder auflebend zu einem natürlichern Gleichgewicht, findet Ruhe und stilles Behagen in der Kapelle Nikolaus' V.; hier mehr als irgendwo sprechen die Gemälde Angelico's zum Herzen, und flössen den Geist der Liebe und innern Beseligung ein. Michelangelo repräsentirt die Kraft, Raffael die schöne Form, Fra Angelico das religiöse Ideal.« (*Cr.* u. *Cav.*)

In den je in zwei Hälften getheilten Lünetten: Leben und Martyrium des *S. Stephanus,* r. vom Eingang Nr. 1 Ordination zum Diakon durch S. Petrus und Almosenspende des S. Stephanus. 2. (Ueber der Thür) Seine Predigt und das Verhör vor dem hohen Rath zu Jerusalem. 3. Hinaustreibung des Märtyrers aus dem Stadtthor und Steinigung. — Darunter Leben und Martyrium des *S. Laurentius.* Unterhalb der 1. Lünette seitwärts von zwei gemalten Fenstern, über welchen die Restauration von Gregor XIII. verzeichnet ist: Nr. 1. Uebertragung des Diakonats an *S. Laurentius* durch Sixtus II. Nr. 2. l. Darreichung des Kirchenschatzes durch den ins Gefängnis geführten Papst an S. Laurentius. — r. Vertheilung dieses Geldes an die Armen und Kranken durch S. Laurentius. — An der 3. Wand, in zwei Hälften: Der angeklagte S. Laurentius vor Kaiser Decius und sein Märtyrertod auf dem Rost.

An den Seiten in je einem in vier Felder zertheilten Bogen: l. S. Bonaventura und S. Tommaso d'Aquino; darüber S. Augustin und S. Ambrosius, über jedem ein antiker Tempel. R. S. Athanasius und S. Chrysostomus, darüber S. Leo und S. Gregorio, ebenfalls mit Tempeln. An der diagonal getheilten Decke in vier Feldern die vier Evangelisten auf Wolken auf blauem besternten Grund.

Kehrt man von den Stanzen zum Eingang mit der Ueberschrift »Ingresso alle Sale e Loggie di Raffaele« zurück und steigt dann über 8 Treppenabsätze zum **dritten Stockwerk** empor, so gelangt man oben l. den Korridor entlang (durch die von Mantovani restaurirte Loggia der Landkarten) zur

** Pinacoteca

(Galleria Vaticana dei quadri), der berühmten, aus nur 42 Nummern bestehenden **Gemäldesammlung des Vatikans,** von Pius VII. aus den Meisterwerken gebildet, welche nach dem Pariser Frieden 1815 aus Paris wieder nach Rom zurückkehrten, und viermal das Lokal wechselten, bis Pius IX. 1857 sie ins dritte Stockwerk verlegte und ansehnlich bereicherte.

Geöffnet: Gegen *Permesso,* an jedem Wochentag (mit Capp. Sistina und den Stanzen Raffaels zusammen, S. 117), 1/2 Fr.

Der frühere Zugang war durch den Cortile di S. Damaso und gegenüber dem Eingang l. über 21 Treppenabsätze hinauf, und wieder l. am Ende des Korridors durch ein Vorzimmer in den

I. Saal: (linke Wand) **Lionardo da Vinci,* S. Hieronymus; braun in braun untermalte Skizze (aus Gallerie Fäsch).

»Die starke Ueberschneidung der Glieder in der verkürzten Stelle war hier offenbar das Problem, das den Meister interessirte.«

(Darüber) *Guercino,* Der Täufer. (Daneben) *Guercino,* S. Thomas, der seine Finger in Christi Wunde hineinlegt. (Darunter) **Raffael,* Predella zur Krönung Mariä, von 1503: Verkündigung, Anbetung der Weisen, Tempeldarstellung.

»Der perugineske Typus durch breitere Behandlung, leichten flüssigen Farbenauftrag und den klaren Goldton wesentlich modificirt.« (*Förster.*)

(Rechte Ecke) **Mantegna* (?), Pietà, aus Galleria Aldobrandini zu Bologna, Christus und S. Magdalena, welche die Wunden salbt.

Nach *Cr.* u. *Cav.* von *Giovanni Bellini;* als ein wichtiges Glied in der Kette, welche seinen Stil von 1470 mit dem von 1480 verbindet; Bellini gab in dieser Epoche seinen Gestalten eine mantegneske Energie, doch sind ganz bellinesk die nebeneinandergestellten Licht- und Schattenmassen, der tief gestimmte kräftige Ton mit seinem verschmolzenen halb undurchsichtigen Impasto.

Francesco Francia, Madonna mit dem Kind und S. Hieronymus. — Fensterwand: **Carlo Crivelli,* Der todte Christus mit Maria, S. Johannes, S. Magdalena (vom Kapitol); das Bild offenbart eine persönliche Berührung Crivelli's mit Alunno. —

(Eingangswand, obere Reihe von r. nach l.) *Murillo,* Geburt Christi. — Daneben *Murillo,* S. Katharina's Vermählung (beide sind Geschenke Isabella's von Spanien an Pius IX.) — **Bonifazio,* Heil. Familie mit S. Andreas und S. Katharina. — (Untere Reihe von r. nach l.) **Fra Angelico da Fiesole,* zwei Stücke einer Predella zu einem Altargemälde für S. Domenico zu Perugia: Geburt, Predigt und Wunderthat des S. Nikolaus. Daneben: **Ders.,* Madonna mit Engeln und zwei Heiligen. — *Benozzo Gozzoli,* (*Cr.* u. *Cav.*: von einem Ferraresen seiner Zeit), Predella mit den Wundern des S. Hyacinth. — *Pietro Perugino,* S. Benedikt, S. Placidus und S. Flavia. — Ausgangswand: r. **Raffael,* Predella zur Grablegung in Pal. Borghese.

In drei Abtheilungen je eine der theologischen Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung zwischen Engelkindern in Nischen, Medaillons in Grisaille auf grünlichem Grund (»mit möglichst Wenigem möglichst Grosses, ein Griff in die Zukunft über das Altarbild hinaus«); im Chor von S. Pietro zu Perugia sind diese drei Figuren von Fra Giovanni da Verona in Holz geschnitzt.

L. *Garofalo,* Heil. Familie.

II. Saal. Die drei berühmten Hauptbilder der Gallerie: (Eingangswand) Nr. 1. ***Domenichino,*** La Comunione di S. Girolamo; S. Hieronymus empfängt die letzte Kommunion durch S. Ephraem; S. Paula küsst ihm die Hand. Für S. Girolamo della Carità nach Motiven von Ag. Caracci (s. Bologna) gemalt und mit 60 Scudi bezahlt.

Von Nicolas Poussin als »die grösste Leistung der Malerei« bewundert, von seltener Höhe der Technik, doch ganz im Geist jener Zeit, welche in der Darstellung eines fast nackten, eben dem Tod anheimfallenden Greisenleibes, der sehnsüchtigsten Entzückung eines den letzten Trost empfangenden Alten, und in der lebendigen Wiedergabe des Mienenspieles der umgebenden Gruppen höchste Aufgaben der Kunst sah.

Nr. 2 (Rückwand) ****Raffael, la Madonna di Foligno,*** 1511 in Rom ausgeführtes Votivbild, auf Bestellung des Geheimschreibers Julius II., Sigismondo Conti, ausgeführt und zunächst für Araceli bestimmt. Die Jungfrau (auf Wolken in goldener Glorie) und das Jesuskind (in voller Bewegung, um vom Schoss der Mutter niederzusteigen) blicken zum knieenden Donator hinab, den der fromm ergriffene S. Hieronymus empfiehlt, während der Täufer (»ein Mensch, der eine Welt in sich hat«, *Herder*) mit kräftiger Geberde zum Heiland emporzeigt, und neben ihm S. Franciscus in Entzückung emporschaut; unten in der Mitte trägt ein Himmelskind die Tafel der (fehlenden) Inschrift. Im Hintergrund sieht man Foligno, auf das eine glühende Bombe (an eine Gefahr Conti's erinnernd) niederfällt, darüber ein Regenbogen als Versöhnungssymbol.

Die hohe Kraft der Farbe, die Umbildung eines Ceremonienbildes zu einem lebendigen, einheitlich bewegten, dramatischen Gemälde, die ruhig schöne, und doch individuell gehaltene Komposition, haben dies Bild von jeher unter die höchsten Leistungen der Kunst eingereiht, wenn auch die heil. Jungfrau mehr die Mutter des Menschensohnes als des Gottessohnes darstellt. Von Araceli kam das Bild durch einen Verwandten nach Foligno (S. Anna delle Contesse), 1788 nach Paris, wo es von Holz auf Leinwand übertragen wurde.

(Ausgangswand) Nr. 3. ****Raffaels Transfiguration Christi*** auf dem Berg Tabor, das Werk der Vollendung Raffaels, 1520 bei der Hülle des Vollendeten aufgerichtet, die Verklärung von ihm selbst durchgeführt, die untere Hälfte von ihm nur entworfen, und nach seinem Tod von *Giulio Romano* übernommen, der die scharfen Konturen, die grelle Beleuchtung, das Fehlen der Mitteltöne, die derbere Charakteristik dieser Partie zu verantworten hat, aber mit Treue an Raffaels Zeichnung festhielt. Abweichend vom gewöhnlichen Typus verbindet Raffael mit der Verklärung unter Einem Rahmen die gleichzeitige (Matth. XVII, 16) Begebenheit, die sich während dessen mit den zurückgebliebenen neun Aposteln zutrug. Ein Mann aus dem Volk bringt diesen seinen mondsüchtigen Sohn, aber sie können ihn nicht heilen. Zwei Apostel geben durch Deutung nach oben zu verstehen: Nur Jesus, der Verklärte, ist der Heiland. Diese Beziehung der zwei Gegensätze der erfüllten Verheissung und des irdi-

schen Elends ist das neue, künstlerisch und religiös Ergreifende dieses einzigen Bildes, ein Gegensatz der Perspektive, der Beleuchtung und der Charaktere von überwältigender Wirkung. Unten ruft die ungelöste Frage nach oben, droben das Licht des Verklärten niederstrahlend wieder nach unten. Unten die Verzerrung des Tobsüchtigen, das hastige Heraneilen der Familie, die Erwartung und Enttäuschung, der gescheiterte Versuch, den die hinaufdeutenden Finger anzeigen, und mitten unter den seelisch ausdrucksvollen verschiedensten Physiognomien die herrlichen drei Gestalten der Mutter, ihrer Schwester und eines Apostejünglings. Oben die stufenweise steigende Lichtfülle, der Typus der Anordnung noch altkirchlich (nach Giotto), die drei Apostel in wallenden farbigen Gewändern, vom Lichtglanz geblendet, zurücksinkend und das Auge beschattend, der Heiland göttlich schwebend mit ruhig verklärtem Blick im Lichtmeer, die Arme zum Ewigen erhoben, in übernatürlicher Grösse, emporgerückt über die Vertreter der alten Offenbarung Moses und Elias, die wiederum grösser als die Apostel erscheinen und in dem wiedergestrahlten Licht seines Antlitzes die göttliche Nähe ahnen. L. zuäusserst die zwei Diakonen S. Lorenzo und S. Julian, gleichsam als Zeugen der Erfüllung dessen, was im untern Plan so heiss ersehnt wird. Sie tragen die Züge des Vaters (Lorenzo) und Oheims (Giuliano) des Kardinals Giuliano de' Medici (Clemens VII.), der das Bild zuerst für seine Kathedrale in Narbonne bestellt hatte, dann aber, um es Rom zu erhalten, 1523 der Kirche S. Pietro in Montorio schenkte, von wo es 1797 die Franzosen nach Paris entführten, und 1815 an den Papst aushändigten.

III. Saal. (Eingangswand) **Tizian*, S. Sebastian, Franciscus, Antonius, Petrus, Ambrosius und S. Katharina vor einer Nische, über welcher die Madonna mit dem Kränze niederwerfenden Kind erscheint. In Farbe und Detail prächtig. Mit Inschrift (unter Clemens XIV. aus den Frari zu Venedig nach Rom gekommen). — Daneben: *Guercino*, S. Margherita da Cortona. — (Rechte Wand) *Spagnoletto*, S. Lorenz. — *Guercino*, S. Magdalena (ohne tiefere Motive, doch trefflich gemalt). — *Pinturicchio*, Krönung Mariä mit 12 Aposteln, S. Franciscus und 4 Franciskanern, aus La Fratta bei Perugia. — **Perugino*, Auferstehung, wahrscheinlich nach des Lehrers Kompositionsvorlage von dem jungen Raffael ganz ausgeführt. L. habe Raffael im fliehenden Soldaten seinen Lehrer Perugino gemalt, r. zur Vergeltung in dem schlafenden Jüngling der Lehrer seinen Schüler Raffael.

Crowe u. *Cav.*: »Eine eigenthümliche Mischung unzulänglicher Kenntnis der allgemeinen Verhältnisse und der Verjüngung tritt zugleich mit fleissiger Durchbildung und natürlichem Gefühl im Einzelnen hervor; dies ist offenbar die Arbeit eines jungen aufstrebenden Talents, welches wir mit um so grösserem Recht für *Raffael* ansprechen dürfen, als die Jugendlichkeit der Gesichter und Formen, ihre Frische und Zartheit, die gewissenhafte Ausführung und die Fülle durchsichtiger Wirkung in den flachen strahlenden Tönen an unzweifelhafte Leistungen seines Pinsels erinnern.« Es war der Wendepunkt, in welchem Raffaels Schülerverhältnis zu Ende ging.

Giulio Romano, Francesco Penni und *Pierin del Vaga*, Krönung Mariä, 1505 von den Nonnen von Monte Luce zu Perugia bei *Raffael* bestellt, der die Zeichnung fertigte und 1516 den Vertrag erneuerte. Aber erst fünf Jahre nach seinem Tod führten seine Schüler das Bild aus (Giulio den obern Theil). — *Giovanni Spagna*, Geburt Christi (il santo presepio, gemalt für die Kirche la Spinetta bei Todi); ganz raffaelesk und früher für ein Bild des Pietro Perugino und Raffael gehalten. — **Raffael*, Krönung Mariä, 1502 (in seinem 19. Jahr) im Auftrag der Sgra. Maddalena degli Oddi für ihre Kapelle in S. Francesco zu Perugia ausgeführt; über den Aposteln, die in andächtiger Begeisterung um den blumenspendenden Sarg stehen, die von Engeln umringte heil. Jungfrau in den Wolken vom Sohn gekrönt. Auch hier bricht die wärmere und reinere Empfindung, die tiefere Auffassung der Individualität durch die peruginesken Formen

hindurch. In Paris, wohin das Bild 1795 wanderte, wurde es auf Leinwand aufgezogen (und theilweise restaurirt). *P. Perugino,* Madonna mit r. S. Lorenz und S. Ludwig, l. S. Herkules und S. Konstantin (mit prächtigen Fleischtönen). l. *Sassoferrato,* Madonna auf dem Mond. Rückwand: **M. Caravaggio,* Grablegung (aus Chiesa nuova), bei aller Roheit doch kraftvoll und mit derber Natürlichkeit gemalt. (Am Fenster) **Tizian,* Ein Doge. — (An der Wand) *Niccolò Alunno,* Altarblatt mit der Kreuzigung, in den Flügelbildern der Täufer und drei Heilige, im mittlern Giebelfeld die Auferstehung. — Mitte: **Melozzo da Forli,* Fresco von der Wand der Vatikanischen Bibliothek, deren Eröffnung es darstellt, mit Porträts:

Vor Sixtus IV. kniet der Bibliothekpräfekt Platina; neben Sixtus stehen seine Neffen r. Kardinal Giuliano della Rovere (Julius II.) l. Kardinal Pietro Riario, im Hintergrund zwei junge Männer: Giovanni della Rovere und Girolamo Riario, der Besteller des Bildes, in strengerem paduanischen Stil gemalt. »Sehr bemerkenswerth sind die scharf charakteristischen Porträtgestalten, die reiche perspektivische Architektur und meisterliche helle Färbung«. *(Frizzoni.)*

Niccolò Alunno, Altarwerk aus Montelpare, 1466, Krönung Mariä, in der Mitte des Giebelfelds eine Pietà, in den Seitengiebeln und in der Predella Apostel und Heilige.

IV. Saal (11 Bilder). Eingangswand: *Valentin* (Schüler Caravaggio's), Martyrien von S. Processus und S. Martinian (in St. Peter in Mosaik ausgeführt). — *Guido Reni,* Kreuzigung Petri.

In der Kunstgeschichte als das Bild bekannt, durch dessen Naturalismus Guido den Naturalisten Caravaggio, den leidenschaftlichen Gegner der akademischen Richtung, schlagen wollte; Guido erreichte die Naturwahrheit, aber mit akademischem Gefühl.

Nicolas Poussin, Marter des heil. Erasmus, dem mit einer Haspel die Därme aus dem Leib gewunden werden, in vortrefflich akademisch künstlerischer Darstellung (in St. Peter in Mosaik ausgeführt). — Schmalwand: *Fed. Baroccio,* Verkündigung (sie gefiel dem Künstler selbst so sehr, dass er sie in Kupferstich ausführte), aus Loreto durch den Pariser Frieden nach Rom gekommen. — *Andrea Sacchi,* Gregor d. Gr. ein auf einem Märtyrergrab blutig gewordenes Tuch zeigend. — *Baroccio,* S. Michelina (aus Pesaro). — Fensterwand (ohne Zahl): **Moretto da Brescia,* Madonna mit r. S. Hieronymus, l. S. Bartholomäus (schön und gut erhalten). — *Paolo Veronese,* S. Helena mit dem *Engel, der das Kreuz hält. — Linke Wand: *Guido Reni,* Madonna mit S. Thomas und S. Hieronymus (aus der spätern Zeit Guido's), aus Pesaro. — Mitte oben: *Cesare da Sesto* (lombardisch-mailändische Schule), Madonna della Cintura zwischen r. S. Johannes, l. S. Augustin, 1521. — Darunter *Ann. Caracci* (Katalog: Correggio, wofür die Akademie von S. Luca sich entschied), Christus auf dem Regenbogen (sull' Iride), aus der Gallerie Marescalchi zu Bologna. — **Andrea Sacchi,* S. Romualdus, seinen Mönchen (Kamaldulenser) die Himmelsleiter zeigend, auf welcher seine Nachfolger emporsteigen. So bewundert, dass man das Bild zu den sieben Hauptgemälden Roms rechnete.

Der westliche und nördliche Korridor des 3. Stockwerks der Loggien enthält Deckengemälde von *Cav. d'Arpino* und *Roncalli,* an den Wänden topographische Karten von *Padre Ignazio Danti,* im Westkorridor über demselben kleine (restaurirte) Landschaften von *Paul Brill* und moderne Fresken von *Consoni* und *Mantovani.*

Von hier gelangt man (durch die Garderobezimmer) in den sogen. Ritiro di Giulio II., wo in einem Badegemach die von *Raffael* für Kardinal Bibiena entworfenen Triumphe Amors (Geburt der Venus, Venus und Amor auf Delphinen, die verwundete Venus, Jupiter und Antiope, Venus den Dorn ausziehend, Venus und Adonis, Vulkan und Pallas) und Grotesken, von seinen Schülern ausgeführt und zum Theil erfunden, in sehr zerstörtem Zustand Wände und Decken bekleiden. (Jetzt nicht zugänglich.)

Zur päpstlichen **Mosaikfabrik** (Studio del Mosaico), gegen Permessi (bei einer Gesandtschaft oder einem Konsulat) zugänglich, gelangt man gegenüber dem Eingang des Cortile di S. Damaso durch die Thür l.; die Farbenskala steigt auf 10,000.

Die päpstliche **Waffenfabrik** (Armeria) bei der Sakristei und die **Münze** (Zecca) enthalten manches Interessante.

In ersterer die Rüstung des Connétable de Bourbon, in letzterer noch sämmtliche Stempel seit der Rückkehr der Päpste aus Avignon.

Hinter dem Ende des linken Kolonnadenarms des Petersplatzes gelangt man zur Kirche **S. Maria della Pietà** (Pl. C 3) der Kirche des **Deutschen Friedhofs** (Cimetero de' Tedeschi), den Erde vom Kalvarienberg Palästina's deckt, mit vielen Denkmälern berühmter Deutscher (z. B. Koch, Platner, Wagner etc.). In dem den Deutschen und Flamändern von Gregor VIII. überwiesenen kleinen Hospiz der Erzbrüderschaft, welches daran stösst, finden deutsche Pilger einige Zeit unentgeltliche Aufnahme. Dahinter liegt das *Inquisitionsgebäude (Pal. del S. Uffizio)*, jetzt theilweise Kaserne, da die Inquisition in den Vatikan verlegt wurde.

Vom Cimitero aus die Peterskirche an ihrer Rückseite umkreisend, trifft man noch auf zwei kleine Kirchen: **S. Marta** (del Capitolo Vaticano Pl. B 3), ein Rest der früheren Oratorien, von Clemens XI. renovirt, und — **S. Stefano de' Mori**, die schon Leo I. weihte, einst zu einem der in St. Peter den Kirchendienst besorgenden Klöster gehörig. Vor dem schönen mittelalterlichen Portal eine antike Wasserschale von Granit.

Von der Mitte des rechten (nördlichen) Kolonnadenarms am St. Petersplatz führt hinter der *Schweizerkaserne* und S. Martino de' Suizzeri der *Borgo Angelico* zur *Porta Angelica* (und Monte Mario oder Ponte Molle); vgl. Bd. I, S. 403.

---

19. Von Piazza del Popolo (Villa Borghese) über die Monti (Pincio, Viminal, Esquilin) nach S. Maria maggiore und S. Lorenzo fuori.

Entfernungen: 1) Von Piazza del Popolo über den Pincio nach S. Trinità, 1/4 St.; von da zur Piazza Barberini, 8 Min.; von da zur Villa Ludovisi, 7 Min. — 2) Von Piazza del Popolo durch die Via Babuino zur Piazza di Spagna, 10 Min.; bis Angelo Custode, 16 Min.; von da zur Piazza Barberini, 5 Min. — 3) Von Piazza Barberini zu den Quattro Fontane, 4 Min.; von da zum Quirinalplatze, 6 Min.; von Quattro Fontane zur Fontana de' Termini, 6 Min.; von da zum Bahnhof, 6 Min.; zur Porta Pia, 10 Min.; von da zur Porta Salara, 4 Min.; vom Thor zur Villa Albani, 8 Min. — 4) Von Piazza Barberini nach S. Maria maggiore, 1/4 St.; von da zum Lateran, 20 Min.

Unmittelbar vor Porta del Popolo liegt, beim Hinausgehen r., die herrliche

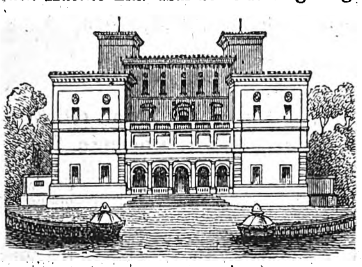
***Villa Borghese** (L 1),

Lieblingsziel der abendlichen Spazierfahrten der Römer, die nach einem langen Giro im Park durch die Porta del Popolo zurück zu den schönen Gartenanlagen des Pincio empor, dann hinab durch den Corso wohl noch einmal zurück zur Villa fahren. Im Oktober hat die Liberalität der Besitzer selbst Volksspiele (Wettrennen, Tombola, Stangenklettern etc.) gestattet.

Die Villa ist tägl. (ausser Mont.) von 12 Uhr bis Ave Maria geöffnet; ☞ das *Statuen-Kasino* nur Sonnabds. von 2—4 Uhr (und mit dem Ave Maria vorwärts rückend), d. h. von 20—23 nach der italienischen Uhr.

Pauls V. Nepote, Kardinal Scipio Borghese, legte diese mit der Pamfili-Villa in Schönheit wetteifernde, fast eine Quadratmeile grosse Besitzung an, die noch jetzt den Fussgängern die köstlichsten Waldpartien und Baumalleen darbietet, obschon »neuklassischer Zopf« und »englischer Gartenstil« das ursprüngliche Gepräge verwischten. Durch ein Prachtthor mit bezeichnender Inschrift tritt man r. in den neuern Theil der Villa ein, der zur ehemaligen Villa Giustiniani gehörte. Der Fahrstrasse entlang gelangt man nach 7 Min. (r. läuft neben ihr ein angenehmer Fussweg) zu dem nach Angabe Canina's in ägyptischem Stil erbauten *Pylonen-Eingang* (mit Obelisken und Säulen in Stuck und Hieroglyphen von Gell), jenseit desselben sind in einer kleinen *Halle eines Gartengebäudes* Cippen und antike Fragmente gesammelt; dann kommt man an eine reiche Waldung, wo l. die vom Fürsten für sich reservirten geschmackvollen (verschlossenen) Gartenanlagen liegen, r. unter

einer herrlichen Allee immergrüner Steineichen (Lecci) ein Fussweg neben dem *Hippodrom* (wo man oft die Propaganda-Schüler Ball spielen sieht) zu einer hübschen (l.) Kapelle und einem offenen *Rundtempelchen* führt, und von da mit reizender, malerischer Perspektive zu (10 Min.) einem schönen *Springbrunnen* mit vier Meerpferden. Die Strasse dagegen führt an des Fürsten Privatgärten entlang zur Imitation einer antiken *Tempelruine* (mit Kopien der Inschriften der Villa des Herodes Atticus), und biegt dann r. auch zu jenem *Springbrunnen* ab. Diesem gegenüber dehnt sich schöne Waldung (mit Fusswegen) bis zum *Statuen-Kasino* hin. Auf der Strasse gelangt



Villa Borghese.

man zu einem stattlichen Pinienhaine und dann zum Palast mit der *Antikensammlung*, der unter hohen Bäumen versteckt 1/4 St. vom Eingang abliegt.

Die *Villa Raffaele*, die einen 1830 von den Olgiati erworbenen Theil der Borghese-Villa bildete, ist in den Unruhen von 1849 durch die Revolutionspartei zerstört worden (deren Verwüstungen auch an den Statuen, Bäumen etc. in der Nähe der privaten Gartenanlagen noch jetzt sichtbar sind). Reste derselben sieht man noch, wenn man von dem ägyptischen Pylonen-Eingang gerade aus geht, nach etwa 200 Schritten l. Die berühmten Fresken waren bei Baufälligkeit der Villa schon 1844 von Fürst Borghese in den Palazzo Borghese (S. 421) verpflanzt worden, und nur die Ornamente (dieser im Erdgeschoss gelegenen Zimmer) gingen zu Grund.

Das ***Statuen-Kasino** enthält eine reiche Sammlung zum Theil bedeutender Antiken, deren Acquisition erst der neuern Zeit zu verdanken ist. Die alte berühmte Antikensammlung hatte Fürst Camillo Borghese 1806 seinem Schwager, dem Kaiser Napoleon, verkauft (sie enthielt den Borghesischen Fechter). Die jetzige Kollektion aus den verschiedenen Borghesischen Villen herbeigeschafft, durch Neufunde bei Monte Calvo in der Sabina und durch Ausgrabungen bereichert, hat in den fürstlich glänzenden Marmorsälen, köstlichen luftigen Hallen, werthvollen antiken Mosaikböden eine sehr schöne Ausstattung gefunden. Tischplatten von kostbaren Steinarten, Krystallleuchter, venetianische Spiegel erhöhen die Pracht.

Kataloge leiht der Kustode (1/2 Fr.), wenn sich keine aufgelegt finden.

Vorhalle (Pl. 1): L. Nr. 1. In der Mitte ein grosser Kandelaber von carra-

Grundriss der Villa Borghese.

rischem Marmor. 2. Merkur mit Gefäss und Schildkröte. 6. Männlicher bekleideter Torso. 8. Ein kolossaler Hahn. 11. und 24. Zwei *Reliefs* von dem 1537 niedergerissenen *Triumphbogen des Claudius* an der Via Flaminia (bei Piazza Sciarra), leider stark angefressen.

Die Tafeln sind von pentelischem Marmor, die Arbeit ist künstlerisch nicht hervorragend, die Gewandbehandlung theilweise missverstanden, aber höchst eigenthümlich ist der *alterthümlich strenge Stil*; die vordere hohe Schicht ist fast statuarisch aus der Fläche herausgearbeitet, die Anordnung streng symmetrisch; das ganze Werk zeigt noch den *Anfang* der Entwickelung des *historischen* Reliefs.

Die Darstellung bezieht sich auf die Vorbereitung zum Triumph; in den Blitzen der Helmbänder will man die berühmte Legio fulminatrix erkennen.

L. unten: Nr. 13. Fragment der Minerva. 14. *Sarkophag von Ostia mit einem Seetreffen, zuäusserst r. ein Leucht-

thurm (von Ostia), l. ein Balkon für die Zuschauer, darunter: Diener mit Früchten und Korb. 15. Herkules mit Epheukranz. 17. Schlafende Nymphe. 19. *Torso eines Diadumenos (1826 bei Monte Porzio gefunden). 20. Männlicher Torso (eben daher). 21. Schlafende Nymphe auf einem Sarkophag (des Tullius Miltiades) mit Oceanusmaske und Meerthieren am Deckel. 22. Sarkophag mit einer Schlacht zwischen Römern und Barbaren. 23. Torso der Ceres. 24. (Relief vom Claudius-Bogen s. 11). — Ueber der Thür r.: 25. Relief, Tod des Adonis. 26. Kolossaltorso des Jupiter, 1821 bei Monte Porzio gefunden, von guter Arbeit, breit und imposant in den Formen. 27. Fuss einer Kolossalstatue. 28. Friesfragment. 29. *Relief mit Soldatenköpfen, auch vom Claudius-Bogen. 30. Kandelaber. 31. Torso mit Harnisch, mit Nereiden, welche die Waffen Achills tragen. 32. Cippus, in dessen Nische ein Kind mit einem Schmetterling, an den Seiten Palmenzweig und Kandelaber mit Maske, unten Affe, Katzen, Putten. *33., 35. Sehr schöne Antefixen. 36. Kolossalhand. 37. Fragment einer sitzenden Statue. 38. Kandelaber.

Salone (Pl. 2): *Deckenbild,* von dem Sicilianer *Mariano Rossi:* Sibyllen, und M. Furius Camillus hebt die Verhandlungen zwischen den Römern und Brennus auf. Die Wände mit gemalten Ornamenten von *Rotati,* Thieren von *Peters,* Reliefs von *Monti, Laboureur, Poccetti* u. a. *Skulpturen:* Nr. 1. l. Diana-Statue. 2. Männliche Büste (unbekannt). 3. Kolossalkopf der Isis. 4. Tanzender Satyr mit Pantherfell (»den Freudenrausch humoristisch beherrschend«). Darunter *ein bacchisches Relief:

Pan opfert einen Widderkopf auf einem Brandaltar, ein Putte reitet auf einem Ziegenbock, der von einem Satyr am Bart geführt wird, wärend Pan den Schwanz hält.

Nr. 5. *Kolossalkopf der Juno.

»Die in hervorragender Weise im Munde sowie im schwärmerischen Auge erregte Sinnlichkeit weist eher auf den *dionysischen Kreis,* als auf Hera, von deren künstlerischem Typus der Ausdruck sinnlicher Erregtheit unbedingt ausgeschlossen bleibt.« *(Overbeck.)*

Ecke: 6. Büste des Vespasian. 7. Tiberius als Jupiter mit dem Adler (auf einem Cippus mit einer auf einem Lectisternium liegenden Frau mit zwei Dienerinnen, unter dem Bett die Schuhe). 8. Meleagerstatue. 9. Togastatue des Caligula im Opfergewand. 10. *Statue einer Priesterin in Stola und Schleier. 11. *Bacchus auf Ampelus (Fragment) sich stützend (von den Ausgrabungen 1832 bei Inviolatella). 12. Togastatue auf einem Cippus mit Minerven-Opfer. 13. Büste (unbekannt). 14. (Nische) Kolossalkopf Hadrians. 15. Kolossalstatue des Bacchus auf einem Piedestal mit Bacchus-Relief (von ähnlichem Inhalt wie unter 4). 16. Kolossalkopf des Antoninus Pius. 17. Ceres-Büste. 18. Diana-Statue. — Am Fussboden: Antike *Mosaiken,* 1834 bei Torre nuova entdeckt, mit Abbildungen von Gladiatorenkämpfen und Jagdstücken:

Die Gladiatoren mit verschiedenem Kostüm und Bewaffnung; Retiarier mit weissem Schurz (subligaculum), Leibgurt (balteus) und einem Lederstück am Aermel des linken Armes (galerus), mit der Angriffswaffe des Dreizacks, ohne Bedeckung des Gesichts, also die untersten; im Kampf mit den Samniten, die ein grosser, oblonger, bunter Schild charakterisirt, eine Schiene am linken Bein, Gurt, Visirhelm mit Federbusch, Sektoren etc.; häufig mit Inschriften. Vor der linken Schmalwand: der triumphirende Sieger Alumnus und der zu Füssen liegende Besiegte Mazicinus, zuletzt Erlegung eines Leoparden durch Serpeninus. — Vor der Rückwand: Der Sieger Gajamonius und der gefallene Aurius mit dem Dreizack; darüber in der hintern Reihe gibt Bellerefons dem Cupido den Todesstoss, dann ein knieender Gladiator mit Schwert, und ein liegender mit geschlossenem Helm; darüber hinter dem geharnischten Riesen Pampineus ein Aufseher (Lanista) mit einem Pferd zur Hinausschleifung der Leiche. — Im zweiten Mosaik: Jagdstücke, erlegte Tiger, Leoparden, Kampf mit Leoparden, Löwe. — Vor der rechten Schmalwand: Licentiosus mit Schwert als Sieger über einem mit Visir auf seinem Schild Liegenden, darunter der Lanista; dann Kampf von Purpureus Entinus und Baccius; darüber der Lanista Astacius, unten der im Visir gefallene Astivus, mit dem Fuss auf dem Schild; endlich Astacius Jaculator, der Lanista und der zum Todesstoss Angetriebene. Darunter Rodan mit dem Tode ringend. — In der Mitte des Fussbodens: grosse Jagdscene mit Hirsch, Stier, Strauss, Antilope, Löwe, l. liegende Gladiatoren und ein Stier.

I. Camera (Pl. 3): Deckenbilder von *Angelis,* aus der Trojanischen Sage. — Nr. 1. (in der Mitte) *Statue der *Juno Pronuba* (die Braut zur guten Vorbedeutung begleitende Ehegöttin) aus Monte Calvo. 2. (linke Ecke) Nymphe. 3. Als Urania ergänzte Statue (auf einem Ceres-Altar mit bacchischem Tanz). — Daneben l. 4. Ceres-Statue. 5. *Venus Genetrix (Stammmutter der Julier) auf rundem Altar mit bacchischem Tanz. 6. Apollino. 7. Unbekanntes Bildnis. 8. *Relief: Opfer eines griechischen Philosophen an Eros. 9. Leda und der Schwan. Daneben: Masken. 10. Büste (unbekannt). Darüber: 11. *Relief: Raub der Kassandra, archaisch. 12. Isis-Priesterin (ergänzt). 14. Unbekannte Frau (Kopfputz wie Plotina) als Venus (Speranza genannt). 15. Weibliche Gewandstatue mit umschleiertem Haupt. 16. Gewandstatue (sogen. Flora) auf einem runden *Altar* mit Gottheiten, Triclinium und einem Suovetaurilia-Opfer (Schwein, Schaf, Stier). 17. Paris-Statuette. 18. Diana. 20. *Griechisches Relief: Geburt des Telephus (aus Torre nuova). 21. Sitzende Statue der Venus (mit einem Frosch neben dem linken Fuss). 23. Relief: Putte auf einem Adler.

II. Camera (Pl. 4): Decke von *Caccianiga,* Sturz des Phaëton; sieben antike Büsten in den kleinen Nischen; drei Statuen des Herkules in den grossen Nischen. — Nr. 1. (in der Mitte) Amazone zu Pferde, zwei niedergestreckte Krieger zu Füssen. 2. (l. von der Eingangsthür) *Herme des jungen Pan (mit Stierhörnchen). 3. Sarkophagrelief mit fünf Arbeiten des Herkules:

Nr. 1. Nemäischer Löwe. — 2. Lernaschlange. — 3. Eber. — 4. Hirschkuh. — 5. Stymphaliden.

Darunter Fries mit einer Tiger-, Eber- und Stierjagd. — Darüber: Nr. 4. *Relief des Sarkophagdeckels:

Penthesilea (7. Figur), Königin der Amazonen, kommt mit ihrer Schar in Troja an, reicht dem greisen Priamos die Rechte. Zu beiden Seiten trauernde Frauen. L. zuäusserst Andromache mit Astyanax, r. (diesseit des Thors) Hekuba von Paris getröstet; r. jenseit des Thors bereiten sich die Amazonen zur Schlacht.

Nr. 5. Herme des jugendlichen Bacchus. 6. Kolossalbüste des Herkules. 7. Zwerg (Pygmäe) in der Löwenhaut des Herkules. 8. Kolossalkopf mit Bart. 9. Herkules-Herme. Unten in der Mitte: 10. Sarkophag mit Oceanus-Maske und Meergeschöpfen, am Deckel die Jahreszeiten. Darüber, zuäusserst: Relief, Die drei kapitolinischen Gottheiten zwischen den Dioskuren, l. Quadriga des Sonnengottes, r. Biga der Mondgöttin. 13. Herkules-Herme. 14. Bacchus als Kind (ergänzt). 15. Herkules in Weiberkleidern (als Kunstwerk unbedeutend, aber seltene Darstellung). 16. Herme des bärtigen Bacchus. 17. (andere Seite des Sarkophags Nr. 3) fünf Thaten des Herkules:

Nr. 1. Kretensischer Stier. — 2. Geryon. — 3. Amazonenkönigin Hippolyta. — 4. Der Drache und die Hesperidenäpfel. — 5. Kentaur Nessus.

Darüber: Nr. 18. Sarkophagdeckel: Die kapitolinischen Gottheiten, in einer auf Amor und Psyche bezüglichen Darstellung. 21. Venus-Statue (Typus der Venus vom Kapitol). 23. Marmoramphore mit bacchischem Tanz. Als Piedestal ein dreiseitiger Altar mit archaistischem Relief: Merkur, Venus (Spes) und Bacchus. 25. Apollino. 26. Herkules als Kind.

III. Camera (Pl. 5): Deckenbild von *Angeletti,* Apollo und Daphne. Nr. 1. (in der Mitte) *Apollo-Statue (1849 in Torre nuova gefunden). — Linke Wand: 2. Knabe mit der Gans. 3. Kopf des Scipio Africanus. — Dahinter, in der Nische: 4. *Statue der Daphne im Augenblick ihrer Verwandlung (einzig vorhandene Darstellung; Kopf und Arme neu). 5. Knabe mit zwei Enten. 6. Fragment einer Venus mit Putte. 7. Kopf einer Bacchantin. 8. Statue der Melpomene. 9. Brunnengruppe (Hirtenidyll). 10. Klio. 11. Bacchantinkopf. 13. ***Anakreon,*** sitzende Statue (wohl der grösste Schatz der Gallerie), 1835 bei Monte Calvo gefunden.

Die Augen, wahrscheinlich von Glasfluss eingesetzt, und die Nasenspitze fehlen, rechter Vorderarm und Leier sind neu; der Kopf sitzt falsch auf (Benndorf), er war stark nach l. vom Beschauer geneigt. Das alte griechische Original war wohl in Teos, Anakreons Vaterstadt, aufgestellt. »Die Bewegung des Oberkörpers und die Haltung

des rechten Arms und der Hand, worin eine gewisse Erregung leidenschaftlicher Art fühlbar ist, sind sprechend für einen Dichter sinnlich erregter Poesie, die merkliche Korpulenz deutet auf den behaglichen Genuss, Mantel und Sandalen geben den Eindruck des Behäbigen. Und wie schön hat der Künstler dabei allem Gemeinen entgegen gewirkt.« (Brunn denkt an eine Kopie nach *Kresilas* [Zeit des Perikles]; dafür möchte die Auffassung zu wenig alterthümlich sein.) »Der Kopf ist merkwürdig charakteristisch. Es ist kein jugendlicher Mann, sondern ein Greis, der seine Erfahrungen gemacht hat. Die gerunzelte Stirn hat in der Mitte eine tiefe Senkung, in den Augenwinkeln spielen bedenkliche Falten, und der Eindruck des Mürrischen wird noch mürrischer durch die Defekte. Aber Kraft ist noch vorhanden, der Bart um den Mund ist voll, und besonders der Backenbart, wie oft bei sinnlichen Männern, sehr stark. Auch der Nacken vom Ohr abwärts ist stark fleischig, wie denn auch die ganze Statue das tüchtige Embonpoint des Lebemannes zeigt.« (*Kinkel.*)

Nr. 14. Kolossalbüste der Lucilla, Gattin des Lucius Verus. 16. Muse Terpsichore. 17. Silen. 18. Polymnia.

Der kleine Durchgang führt in die

IV. Camera (Pl. 6). Nach dem Garten gelegener *Prachtsaal mit Alabastersäulen und kostbaren, meist modernen Porphyrarbeiten. *Prachtdecke mit Gemälde von *de Angelis*, Galatea.

Die 12 porphyrnen *Kaiserbüsten* an den Wänden sind Arbeiten des 17. Jahrh. Die zwei Säulen zu Seiten der Mittelthür sind aus ägyptischem Alabaster. — L. Nr. 1. Trajan. — 2. Alabastertasse auf einer Säule von Verde antico. — 3. (1. Nische) Diana-Statue als Muse Thalia ergänzt. — 4. Galba. — 5. Vase von orientalischem Alabaster. — 6. Claudius. — 7. Becken von Nero antico. — Dahinter in der Nische: 8. Bacchantin als Diana restaurirt. — 9. Säule aus orientalischem Alabaster mit vergoldeter Bronzebasis. — 10. Ophitvase. — 12. Becken von Nero antico. — Dahinter in der Nische: 13. Bacchus-Statue. — 14. Scipio Africanus. — 15. Vase von orientalischem Alabaster. — 16. Agrippa. — 17. Vase auf einem Gestell; beide von Rosso antico. — 18. (4. Nische) Diana-Statue. — 19. Augustus. — Nach der Thür: 20. Vitellius. — 21. Tisch von rothem Porphyr. — Dahinter: 22. Bacchus. — 23. Titus. — 24. Bronzene Bacchus-Herme, mit Epheu bekränzt. — 25. Juno-Kopf von Rosso antico. — 26. Cicero. — 27. Vase von orientalischem Alabaster. — 28. Nero. — 29. *Basaltherme eines jugendlichen Satyrs mit Schlauch. — 30. Vespasian. — 31. Otho. — 32. *Bronzestatue von Geta. — 33. Domitian. — 35. Vespasian. — 36. Caligula. — 37. Vitellius. — 38. Vase und Tisch von Porphyr. — Dahinter: 39. Thetis-Statue. — 40. Tiberius. — In der Mitte: 41. *Porphyrurne, aus Hadrians Mausoleum. — R. und l. 42. Porphyrtische und Becken von Porphyr und Nero antico. (An der östlichen Schmalseite r. von der Fensterwand ist der Aufgang ins *Obergeschoss*, S. 648.)

V. Camera (Pl. 7) mit Säulen von Giallo antico und Porphyr; im Fussboden: Antike Mosaiken von Castel Arcione. — L. vom Eingang: Nr. 1. Muse Thalia. 2. *Putte mit Vogel. 3. Bacchus-Statue. 4. *Weinender Knabe mit Fesseln. Mitte der Rückwand: 7. *Schlafender Hermaphrodit. Dahinter: 8. Henkelvase von geblümtem Alabaster. 9. Sappho-Büste. 10. Tiberius-Büste. 11. Dornauszieher (moderne Kopie des Kapitolinischen). 12. Venus (moderne Kopie der Vatikanischen). 13. *Büste des Domitius Corbulo. 14. *Sehr fein gearbeitete Marmorbüste eines jugendlichen unbärtigen (meleagerähnlichen) Kopfes.

Erinnert in dem Schädelbau, dem vorspringenden Stirnknochen, der feinen Nase an Köpfe aus lysippischer Schule, wahrscheinlich aus der Diadochenperiode (Helbig) und ist dann ein Beweis, dass die »Büste« nicht von den Römern eingeführt wurde.

15. *Knabe mit Krug (Fragment der nomentanischen Ausgrabungen 1830). 16. *Weibliche Porträtbüste (alterthümlich).

VI. Camera (Pl. 8): Nr. 1. (In der Mitte) Sogen. **Tyrtäus-Statue*, wie Anakreon (Cam. III, Nr. 13) auf ein griechisches Original des 4. Jahrh. v. Chr. zurückzuführen und vom gleichen Fundort (ergänzt die Arme und rechtes Knie).

Der Dichter will eben die Leier durchrauschen, ausdrucksvoll neigt sich der Kopf auf die linke Schulter, »als lauschte der Poet gegen das Instrument geneigt in heiterem Traum auf eine innere Melodie« (*Kinkel*). Der feierliche Ernst der Statue bildet gleichsam die Kehrseite zu Anakreon (Brunn vermuthet *Pindar*, andere *Alkaeos*).

L. Nr. 2. Pallas Athene. 3. Tisch von rothem Granit, auf demselben eine kleine Gruppe von Mars und Venus, l. eine Jupiter-Statuette, r. eine kleine Venus-Figur. 4. Archaistische, in lange Gewänder gehüllte Apollo-Statue mit dem Greif in der Linken. Als Stütze: ein Dreifuss mit Hirsch und Leier oben am Becken, Schwänen an der Basis, Schlange am Schaft. 5. Kolossalbüste der Lucilla. 6. Liegende Sarkophagfigur.

7. Kandelaber mit Hekate (auf einem Relief mit Trophäen). 8. *Nymphe mit einem Wasserbecken, ähnlich der Danaide im Vatikan. 9. Granitplatte mit Apoll; Mars und Venus (diese zwei stark ergänzt, aber eine gute Arbeit, die männliche Figur Porträt). 10. Leda. 13. Sarkophag mit Tritonen, Nereiden und Eroten. 14. Die sogen. Compassione. 15. **Aeskulap* und Telesphorus (Dämon der Genesung); seltene Darstellung.

VII. Camera (Pl. 9): Decke mit Gemälde von Conca (Cybele über Aegypten Gaben ausschüttend; die Planeten). — Im Fussboden Stücke **antiker Mosaiken:* drei Köpfe auf schwarzer Unterlage und die Konföderation der alten italischen Völker. — In der Mitte: Sogen. **Palaemon,* Meergott (Sohn der Leukothea), von einem Delphin getragen. — L. Nr 2. Statue mit einem Diana-Kopf. 3. Isis. 4. *Paris. 5. Putte. 6. Becken von weissem und schwarzem Granit. 7. Sphinx von Basalt mit Piedestal von Nero antico. 8. Ceres-Statue; das Gewand von Basalt (falsch ergänzt). 9. Sphinx. 10. Statue einer Zigeunerin, theils in Bronze, theils in hellem und dunkelem Marmor (Arbeit des 16. Jahrh.). 12. Isis-Büste. 13. Venus-Statue. 14. Archaistische Frauen-Statue. 15. Minerva. 16. *Bacchantin mit Nebris. 17. Vase von Nero antico. 18. Jugendlicher flötenspielender Satyr. 19. Hadrians-Büste von Nero antico. 20. Jugendlicher Satyr mit Pedum und Pantherfell. 22. Venus mit Delphin, auf welchem Amor reitet.

VIII. Camera del Fauno (Pl. 10). Deckenbild von Conca: Silen-Opfer. — Mitte: Nr. 1. **Tanzender Silen* (Faun), von Monte Calvo (1824), nach einem ausgezeichneten griechischen Original aus der Pergamenischen Periode.

Arme, Fell und Theil des linken Schenkels unter Thorwaldsens Leitung ergänzt, das Motiv schwerlich richtig, da dieselbe Figur auf Reliefs nicht die Becken schlug, sondern eine Doppelflöte im Munde hatte. In ausgezeichneter anatomischer Körperbehandlung, geschickter Körperbewegung und geistreicher Charakteristik (namentlich in der Fusstellung) ist der tragikomische Versuch des Satyrs dargestellt, eine imponirende Feierlichkeit im Tanz zu Tage zu legen.

L. Nr. 2. Ceres. 3. *Sitzender Merkur mit der Leier (sehr seltene Darstellung). 4. Tanzender Satyr. 6. Büste des Seneca (?). 7. Minerva-Büste. 8. Replik des Satyrs nach Praxiteles. 9. *Sitzende Statue des Pluto mit dem Cerberus. 10. Krieger mit einem Antoninus Pius ähnlichen Kopf. 11. Pan-Statue. 12. Frauenbüste. 18. Statue einer römischen Matrone mit Perücke. 14. *Thronende Statue Perianders des Kypseliden. 13. Weibliche Gewandstatue. 15. Weibliche Statue, als Muse ergänzt. 19. *Thronender Dionysos und seine Schutzbefohlene, die in der Linken einen Vogel hält (der Ansatz desselben antik), das Mädchen auf einer Basis, deren Vorderfläche für die Votivinschrift bestimmt war. 20. Gewandstatue. 21. Büste unter der Form einer Venus. 22. Jünglingsbüste.

Im obern Stockwerk, zu dem man aus der *Galleria* (durch die dem Fenster nahe Thür der Eingangswand) hinaufsteigt, befinden sich Skulpturwerke von *Bernini* und *Canova*, Landschaften von dem deutschen, durch Goethe allbekannten Landschaftsmaler ***Philipp Hackert.***

I. Saal. Decke: Die Götter von *Lanfranco.* In der Mitte drei Skulpturwerke von *Bernini*, Nr. 1. (mittlere) Apollo und Daphne, im 18. Jahr gefertigt (schon raffinirt, mit Verkennung der Grenzen des plastischen Gebiets). — 2. Aeneas und Anchises; im 15. Jahr ausgeführt (nach anderen von *Pietro Bernini*). — 3. David mit der Schleuder (im 18. Jahr in sieben Monaten zu Ende gebracht). — 4. *Laboureur*, vier Marmorvasen (Jahreszeiten). — 9. *Algardi*, Schlafendes Kind, in schwarzem Marmor. — *Gemälde:* 12—16. **Hackert*, Landschaften in den fünf Tageszeiten. — 10. 11. 17. 18. *Marchetti*, Meeresveduten. Auf einem Alabastertisch: Büste des Archäologen und Architekten *Canina*, von *Bisetti*, 1857.

II. Saal. 1. *Bernini*, Büste Pauls V. (auf einem Tisch mit florentin. Mosaik). — 2. *Bernini*, Büste des Kardinals Scipione Borghese, Neffen Pauls V. — In der Mitte: Unschuld, Statue von *Aureli*; viele Porträts. — 7. *Caravaggio*, Paul V. — 8. *Scipione Gaetano*, Drei Porträts. — 27. *Guido Reni*, Marcantonio Borghese, Vater Pauls V.

III. Saal. *Marchetti*, Architekturmalereien (10. Spiele in der Villa Borghese, 18. Jahrh.; 14. Colosseum).

IV. Saal. Deckengemälde von *Gangerau*; Venus und ein Satyr.

V. Saal. In der Mitte: *Canova, Fürstin Pauline Borghese, Schwester Napoleons I.,

als Venus halb entkleidet auf einem Polsterbett ausgestreckt (als man die Fürstin fragte, wie sie so dem Canova habe sitzen können, antwortete sie unbefangen: »O, das Zimmer wurde geheizt«). — Ueber den Thüren: Reliefs (Jupiter, Venus, Mars, Apollo) in Giallo antico, von *Poccetti*. — Venus und Paris, Statuen von *Penna*. — Drei Gemälde von *Hamilton:* 8. Helena und Paris; 9. Abreise Helena's; 10. Tod des Achilles. — Ueber dem Fenster: *Camuccini*, Paris und Hekuba. — An der Decke: *Hamilton*, Drei Scenen des Paris, 1773.

VI. Saal. 52 Landschaften von *Orizzonte* (G. F. van Bloemen von Antwerpen). — In der Mitte: Bacchantin, Statue von *Tadolini*, 1842. — Die Tische mit antiken Mosaiken; der Kamin in Rosso antico von *Penna*. — Deckengemälde von *Novelli*, Amor und Psyche.

VII. Saal. Deckengemälde von *Untersperger*, Thaten des Herkules. — In der Mitte: Moderne Bronzestatue des Narcissus. — Gemälde: 4. *Raphael Mengs*, Täufer; Skizze. — 6. 9. 11. 14. *Cerquozzi*, Ländliche Scenen. — 8. 17. *Wenzel Peters*, Löwe; Tiger (1784).

VIII. Saal. Deckengemälde von *Conca*, Aeneas und Dido. — Mitte des Saals: Diana, Statue von *Cavaceppi*. — Gemälde: 1. 2. 4. 5. *Untersperger*, Der Architekt, Die Hochzeit, Die Familie, Der Tanz. — 3. *Pompeo Battoni*, S. Marino. — 14. *Duprés*, Benediktion Pauls V. von der Peterslogia.

IX. Saal. (L.) *Cignani*, Carità, 1690.

Kehrt man zum Eingang der Villa zurück, so hat man sich gegenüber, wo 3 Schutzdächer über den Thüren sind, die *englische Kirche;* l. von Porta del Popolo führt eine Strasse der Stadtmauer entlang zur Porta Salara, man sieht hier dem alten Eingang zur Villa Borghese gegenüber den sogen. *Muro torto* (murus dirutus), d. h. einen gewaltigen Mauerblock mit Strebepfeilern aus Guss und mit Netzwerk überzogen, der von der Mitte nach oben zu in alten Zeiten, wahrscheinlich bei einem Erdbeben, von selbst sich lostrennte und, ohne zu stürzen, schwebend in schiefer Neigung stehen blieb. Der Glaube, S. Petrus selbst schütze diesen Block, liess ihn unter Belisar und selbst bei den neuesten Restaurationen unter Pius IX. unangetastet. Der Theil der Mauer, der hier den Pincio schützt, gehört noch zur republikanischen Substruktion der »Gartenhügel« (colles hortorum); 1/4 St. weiter, an Mauerwerk aus Belisars Zeit entlang, gelangt man zur *Porta Pinciana* (jetzt geschlossen), an deren Seite zwei runde Ziegelthürme aufragen, im Bogenschlüssel sieht man noch das griechische Kreuz; ganz nahe hinter dem Thor wohnte Belisar (in der domus Pinciana). Man trifft dann noch auf zwei alte Mauerthürme mit vermauerten Fenstern.

Tritt man durch die *Porta del Popolo* in die Stadt ein, so sieht man l. an der prächtigen Piazza neben S. Maria del Popolo einen breiten, schönen Fahrweg durch köstliche Gartenanlagen hin in vier Terrassen zum

***Monte Pincio** (J K 1) hinansteigen, der beliebtesten Promenade Roms. (Nach Ave Maria werden die Hauptzugänge abgeschlossen.) Wo die Via Babuino in die Piazza del Popolo mündet, führt ein schöner Fussweg, die Strasse durchschneidend, auf den Berg; Marmortreppen, südlich üppige Vegetation, Cypressen, Pinien, Syringen, Rosen, sowie eine Reihe von Skulpturen schmücken den Weg; bei der ersten Rondelle zwei restaurirte *Columnae rostratae* (am Schaft mit goldenen Schiffsschnäbeln gezierte Säulen zum Andenken der Seesiege) aus dem Tempel der Venus und Roma; in drei Nischen die Statuen der Hygieia (Gesundheit), r. Genius der schönen Künste, l. Genius des Friedens (letztere zwei modern von *Laboureur*), auf der Balustrade vier gefangene Barbaren (moderne Nachahmung). An der Substruktionsmauer r. bei der zweiten Steigung ein grosses Relief (Victoria krönt den Genius der Waffen, von *Stocchi*), am Beginn der dritten Wendung eine antike (stark restaurirte) Krieger-Statue; dann in der Substruktionsmauer eine schöne Loggia mit vier rothen Granitsäulen. — An der dritten langen Strecke nach der vierten Steigung l. ein antiker Vertumnus mit Füllhorn. Diese Steigung mündet in die schöne Terrassenebene des Monte Pincio *(Passeggiata)*, von deren Brüstung man eines der berühmtesten Panoramen eines grossen Theils der Weltstadt und ihrer Umgebung geniesst.

Panorama. Direkt gegenüber, eingefasst von den Höhen des Janiculus und Monte

Mario, über allen Häusermassen als besonderes Bild aufragend: St. Peter und der Vatikan (bei Illuminationen ein köstlicher Standpunkt), l. die dunkle Rotunde der Engelsburg, unter sich die Piazza del Popolo mit ihrer ägyptischen Spitzsäule, der Linie des Corso entlang die Kuppel von S. Carlo, neben welcher man tiefer hinten, r. das Bleidach der Pantheonskuppel hervorschimmern sieht. Hinten am Horizont die Façade der Acqua Paola, das Kloster von S. Pietro in Montorio, r. auf dem Hügel dunkle Piniengruppen, die zur Villa Pamfili gehören, r. die Cypressen der Villa Mellini auf Monte Mario und darunter Villa Madama. — L. hinter dem Pantheon die Spitze des Kapitols mit Araceli, r. davon, näher, ragt die Triumphsäule des Marc Aurel mit S. Paulus auf; l. S. Petrus auf der Trajans-Säule, und darüber die Cypressen des Palatins. Die linke Seite schliesst der Quirinal und neben ihm r. der mittelalterliche Thurm der Familie Innocenz III., dicht zur Seite l. SS. Trinità mit der Spanischen Treppe und die Villa der Mediceer. R. unten neben der antiken Stadtmauer die schönen Gründe und Waldungen der belebten Villa Borghese; über ihr die blauen Gebirgshöhen.

Zwei Stunden vor Ave Maria beginnt die allabendliche Rundfahrt der Römer (und Fremden) auf den Pincio und in die Villa Borghese. In dem grossen Rundtheil hinter dem Halteplatz der Wagen (der zur Konversation mit den Fahrenden benutzt wird) lässt sich dann oft Militärmusik hören (meist Sonntag und Donnerstag; die Zeitungen melden Zeit und Stücke), elastische Blechstühle stehen zur Miete herum. Fremde aller Nationen, hier und da noch Tuniken der geistlichen Kollegien (die deutschen feuerroth), besonders aber Damen jeglicher Eleganz, und vorwiegend auch die römische Welt ziehen über den Platz und durch die Bosquets, die Kutschen rollen ihre vorgeschriebene Rundtour unaufhörlich hin und her. Sehr geschmackvoll und für den Nordländer überraschend sind pittoreske südl. Pflanzen in die prächtig angelegten Gartenbeete harmonisch vertheilt, die Fächerpalme, die Aloë und der Acanthus, der Rhododendronbaum, die Mahonia und der Pfefferbaum, der Ricinus, die Glycinia und eine Fülle der schönsten Cactus. Die Bosquets und die Querallee an der Rückseite sind mit Hermen der berühmtesten Italiener unter Lorbeerbäumen geziert. Sonderbar ist es, und den modernen Charakter des Pincio recht bezeichnend, dass diese köstliche Passeggiata von der französischen Regierung angelegt wurde, als sie in Rom herrschte und dass die Aufstellung der Büsten der italienischen Grössen 1849 von dem Diktator *Mazzini* verordnet wurde. Die römischen Behörden haben dann der Ausschmückung des Platzes die grösste Sorgfalt zugewandt und nach modernen Principien den Bettel hier untersagt.

In der Mitte des Plateau's erhebt sich eine über 12 m. hohe Palme und kleinere Schwestern wetteifern vorn mit ihr. R. jenseit des Rundtheils steht mitten auf dem Platz, den die Wagen durchkreuzen, ein 9 m. hoher *Obelisk*, den Kaiser Hadrian seinem vergötterten Liebling, Antinous setzen liess; früher lag er im Circus Elagabali neben dem Amphitheatrum Castrense (bei S. Croce), 1822 liess ihn Pius VII. hier aufstellen. Lange vor Hadrian war übrigens der Pincio schon zu prächtigen Gartenanlagen verwandt; hier lagen die *Lucullischen Gärten*, geschichtlich berüchtigt durch Messalina's verderbliche Begierde nach den üppigen Reizen dieser schönen Gründe. Die *Sallustischen Gärten* erstreckten sich vom Fuss des Pincio bis zur Via di Porta Pia, und die Kaiser liebten den Pincio vorzugsweise. Die Neuzeit aber hat von ihnen nur dem ersten Julier hier eine Büste gegönnt. Jede der 96 *Büsten*, welche die Plattform schmücken und ein italienisches Pantheon bilden, ist von Lorbeerbüschen beschattet; mehrere der neuesten Büsten haben hohen künstlerischen Werth.

Rechte Längswand: *Azeglio, *Arnoldo da Brescia, Machiavelli, *Savonarola, *Brofferio. — (Eingang zur Accademia francese, prächt. Laubgang.) — Dann: Camuccini, *Porcari, *Giordano Bruno, Paolo Mascagni. — (Eine Palme.) — *Erste Querreihe:* *Donizetti, Pico della Mirandola, *Paolo Sarpi, *Jacopo Sansovino. — *Jenseit der Kreuzung:* *Leopardi, *Cola di Rienzi, Daniele Manin, Carlo Maratta. — *Jenseit der zweiten Kreuzung:* *Alfieri, *Gioberti, Calamatta, *Silvio Pellico. — *An der linken Längsseite:* *Giusti, *Giovanni da Procida, Manzoni, Emanuele Filiberto, Amedeo V., Ugo Foscolo, Scarpellini, Pinelli, Masaniello, Bernini. — *An der Ecke der Rondelle:* Valadier (Entwerfer des Pincio). — *An der vordern Gartenwand:*

Columbus, Marco Polo. — (In der Mitte: Grosse Palme). Dann: Cornelius Scipio, Marius, Julius Caesar, Andrea Doria, Dandolo, Marcantonio Colonna, Montecuccoli, de Marchi, Petrarca, Galilei. — *Im Mittelgang:* l. Cellini, r. Giotto; l. Brunellesco, r. Giov. Batt. Alberti; r. (im Bosket) Giulio Romano. — *Um den Obelisk:* r. Giov. Medici, Canova, Cimarosa, Cesi, Lionardo da Vinci, Raffaelle Sanzio, Michelangelo Buonarroti, Bramante, Palladio. — *Ende des Mittelgangs:* r. Serlio, l. Tizian; r. Salvator Rosa, l. Correggio. — *Im zweiten Quergang:* r. Lorenzo de' Medici, l. Maffei; r. Aeschines, l. Stesichorus; r. Verri, l. Monti; r. Vitruv, l. Petrarca; r. Visconti, l. Bellini; r. Palestrina, l. Goldoni; r. Guido Aretino, l. Metastasio; r. Plinius der Aeltere; l. Boccaccio, r. Zeuxis; l. Ariost; r. Horaz, l. Tasso; r. Pompejus, l. Dante; r. Cicero, l. Vergil. — *An der rechten Gartenwand:* Volta, Lagrange, Beccaria, Romagnosi, Vico, Filangieri, Carlo Botta, Muratori, Tacitus.

In der Mitte der Anlagen: Wasserbecken mit den Statuen von Mutter und Kind; im vordern Theil der Anlagen, r. Statue Raffaels; in der *Schlussallee:* Schwanenteich mit Hydrochronometer (eine Uhr, deren Werk mit Wasser überströmte Daturen schmücken). — In dem *Kasino,* südlich vom Mittelplatz, ein vornehmes Café-Restaurant (Spillmann).

Von der Plattform kommt man südöstlich der Brüstung entlang, fortwährend mit dem prächtigsten Panorama über das Kuppelgewirre und in die Strassen der Stadt zum Eingang von den Monti her, wo ein stattliches Eisengitter die Passeggiata trennt von der

(1.) **Villa Medici** (K 2), jetzt **Accademia di Francia;** sie wurde 1560 für Kardinal Ricci da Montepulciano (gest. 1574) von *Annibale Lippi* erbaut, angeblich unter Theilnahme Michelangelo's, dann von Kardinal Alessandro de' Medici (Leo XI.) gekauft, später Sitz der toskanischen Gesandtschaft und seit 1801 der von Ludwig XIV. 1666 gestifteten (früher am Corso befindlichen) französischen Akademie der Maler (25 Stipendiaten der Pariser Akademie geniessen hier freien Unterricht). Von dem Vestibül der von zwei Thürmen flankirten, von allen Punkten Roms sichtbaren Façade kommt man über zwei Treppen zu den schönen den Fremden zugänglichen Gartenanlagen. Die nördliche Seite des Palazzo mit herrlicher Halle und Vestibül (welche Claude Lorrain in den Vordergrund einer seiner Marinen malte) ist mit Ornamenten und zum Theil antiken Reliefs überreich bekleidet. Im rechten Seitenflügel der Villa befindet sich eine interessante Gypsothek (tägl. von 9—12 Uhr und Nachm. 3 St. bis Ave Maria offen, ausser Sonnabends). Im April findet eine Ausstellung der nach Paris einzusendenden Arbeiten statt. Gegenüber der Schmalseite der Gypsothek führt eine Thür (Portier 30 C.) zur Gartenaussicht, durch einen Hain von immergrünen Eichen und auf zahlreichen Stufen hinan mit reizender Rundsicht. Vor der Akademie hübsch gelegener Brunnen unter Steineichen mit köstlicher Aussicht auf St. Peter. — Jenseit der Allee am Südende des Pincio kommt man zur hoch über dem Spanischen Platz gelegenen *Piazza della Trinità de' Monti,* in deren Mitte ein 13 m. hoher *Obelisk,* eine (schlechte) römische Kopie des altägyptischen auf der Piazza del Popolo, steht; er kam aus Villa Ludovisi (den Sallustischen Gärten), von wo er auf den Lateran-Platz gebracht wurde, 1788 hierher. Hinter ihm erhebt sich die stattliche Kirche

SS. Trinità de' Monti (K 3), zu der man auf hoher Freitreppe emporsteigt.

Die Kirche ist vor 9 Uhr immer offen, meist auch Abends vor Ave Maria; bei Verschluss läute man an der Klosterthür l. über der hohen Treppe. — Die Vespergesänge (1/2 St. vor Ave Maria) der Dames du Sacré coeur, für welche Mendelssohn drei Motetten schrieb, sind überaus ergreifend.

Es heisst, Karl VIII. von Frankreich habe 1494 auf Bitte des Francesco da Paola die Kirche gestiftet. Gewiss ist, dass Kardinal Briçonnet dazu französischen Marmor kommen liess, ein Beweis, dass die Fundgrube in Rom erschöpft war. Am rechten Thurm steht die Jahrzahl 1570. Die letzten Restaurationen führte unter Leitung Ludwigs XVIII. der berühmte Architekt *Mazois* aus. Von da (1816) stammt die jetzige innere Eleganz der Kirche.

1. Capp. r.: *Naldini,* Aus dem Leben des Täufers. — 3. Capp.: Altarblatt von *Daniel da Volterra,* Himmelfahrt Mariä (der

auf Maria Zeigende r. trägt die Züge Michelangelo's). R. Die Tempeldarstellung, l. Der *Bethlehemitische Kindermord, ausgeführt von *Alberti*. — 4. Capp.: Geiselung Christi, von Pallière, einem Stipendiaten der französischen Akademie; die Fresken von Nogari. R. Denkmal des Kardinals Carpi, durch Paul V. errichtet. — 5. Capp.: *Raffaels Schule*, Darstellung im Tempel, Anbetung der Hirten und Könige. — 6. Capp.: *Perugino's Schule*, Himmelfahrt Christi; an den Seiten: Auferstehung, Heil. Geist. »Neben Raffaelischen Nachklängen ist die Verwilderung der Schule hier ganz besonders deutlich in ihren Anfängen zu beobachten, langgestreckte Figuren, verdrehte Arme etc.« (*Burckhardt.*)

Im Querschiff r. an der Decke: Jesaias, Daniel, Geschichten Mariä, von *Pierin del Vaga* und *Salviati*; Tod Mariä und Himmelfahrt Mariä, von *Taddeo* und *Fed. Zucchero*. In dem Fresco der Procession Gregors d. Gr. und der Engelserscheinung hat Gregor die Züge Leo's X.; der Künstler ist unbekannt. — Im linken Seitenschiff rückwärts, 6. Capp.: **Seitz*, l. Die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, Mitte: Christus (sacré coeur), r. Der verlorene Sohn. — 5. Capp.: *Giulio Romano*, S. Magdalena und der Auferstandene. — 4. Capp.: *Langlois*, S. Joseph. — 3. Capp.: **Philipp Veit*, Madonna (immaculata); an den Seitenwänden Heimsuchung und Verkündigung von Thuner (letztere nach einem Entwurf von *E. Steinle*). — 2. Capp.: **Daniele da Volterra*, Kreuzabnahme (sehr beschädigt). Nach dem Jüngsten Gericht Michelangelo's die ausgezeichnetste Komposition, welche in Rom noch zur Entstehung kam, und von vielen auf die nächste Linie nach der Transfiguration Raffaels gestellt; die Erfindung wohl von Michelangelo. — Die Platte auf dem Fussboden berichtet die Versetzung der Gebeine des Claude Lorrain nach S. Luigi. — 1. Capp.: Gipsabguss der Kreuzabnahme, von *Achtermann*.

An der Piazza della Trinità wohnte Nr. 9. der berühmte Maler *Nicolas Poussin* (und starb hier). Vor der Kirche zieht sich die berühmte

Spanische Treppe (Pl. K 3) mit malerischen Terrassen, Rampen und Absätzen zum *Spanischen Platz* hinab. Sie wurde in Folge eines Vermächtnisses des französischen Botschafters Gouffier unter Innocenz XIII. von *Specchi* und *de Santis* 1721 bis 1725 in malerischen Rampenabsätzen ausgeführt; vom Strassenkreuz jenseit Pal. Borghese bietet sie einen ganz originellen Anblick. Gegenwärtig sieht man auf ihren obersten Stufen vor der Kirche SS. Trinità fast den ganzen Tag die malerischen Trachten der Modelle.

Die von Nord nach Süd sich ziehende rechteckige

Piazza di Spagna (K 3), zu den grössten Plätzen und Fremdenverkehrsadern Roms zählend, hat ihren Namen vom Palast der spanischen Gesandtschaft, die bis 1814 hier freie Gerichtsbarkeit ausübte. L. erhebt sich das ***Monument der Immaculata,*** 1857 von Pius IX. zum Andenken an die dogmatische Definition (1854) der unbefleckten Empfängnis Mariä mittels der Gaben der Gläubigen errichtet; der Schaft der Cipollinsäule ist antik (hinter Monte Citorio gefunden); auf den vier Piedestalen des Unterbaues sind die Kolossalstatuen des Moses von *Giacometti*, Davids von *Tadolini*, Jesaias von *Revelli*, Ezechiels von *Chielli*, die vier Seiten des Unterbaus tragen Reliefs: Die Promulgation des Dogma's von *Galli*, Der Traum S. Josephs von *Cantalamessa*, Die Krönung Mariä von *Benzoni*, Die Verkündigung von *Gianfredi*. Die Madonnen-Statue auf der Spitze und die Symbole der vier Evangelisten um den Erdglobus sind von *Obici*. Die schadhafte und schwache Partie des untern Schafttheils ist durch ein Bronzeornament verstärkt.

An der Nordseite des Platzes ragt das imposante Inselgebäude der

Propaganda (K 3) hervor, das Urban VIII., ein Zögling der Jesuiten, schon 5 Jahre nach Gregors VIII. Stiftung der Congregatio de propaganda fide 1627 durch *Bernini* für das durch reiche Vermächtnisse schnell emporblühende *Collegio di propaganda fide* erbauen liess; *Borromini* beendigte den Bau.

Den Zweck dieser Missionsschule, in welcher die Zöglinge unentgeltlich Wohnung, Unterhalt und Unterricht erhalten, bezeichnet der von Alexander VII. vorgeschriebene Eid, den sie zu leisten haben, »allen Gesetzen des Kollegiums sich zu unterwerfen, in keine andere Gesellschaft oder Kongregation ohne päpstliche Erlaubnis einzutreten, den geistlichen Stand zu ergreifen, und die Weihen zu nehmen, ihr Leben zum Besten der christlichen Seelen und der Vortheile des katholischen Glaubens zu verwenden, und sich als Seelsorger und Missionäre dahin zu begeben, wohin sie von der Kongregation ihre Sendung erhalten«. Die Kongregation besteht aus einem Kardinal-Präfekten, einem Kardinal als Oekonomie-Präfekten, und 23

Kardinälen als Räthen, einem Prälaten als Sekretär und Unterbeamten. Die Erziehung leiten die Jesuiten; die Schülerzahl beträgt etwa 150, die Professorenzahl 20, die asiatischen Sprachen (da von Asien auch am meisten Schüler kommen) sind besonders berücksichtigt. Die orientalischen Alphabete der weltberühmten Druckerei waren einst die vorzüglichsten, wanderten dann bei der französischen Okkupation nach Paris, und wurden, als die Formen (früher 27) zurückkamen, nur zur Hälfte ausgegossen, neuerlich aber wesentlich nach den Anforderungen der Gegenwart umgebildet.

In der Epiphanienzeit (6. Jan. Dreikönigsfest als Fest der Offenbarung Christi für die Heiden) ist hier das berühmte **Sprachenfest* (*Permesso* erhält man durch eine Gesandtschaft oder ein Konsulat), an welchem die Zöglinge aus allen Ländern jeder in seiner Mundart (z. B. persisch, armenisch, chinesisch, türkisch, arabisch etc.) religiöse Vorträge halten, die mit einem kurzen, oft ergötzlich wunderlichen Gesang des Volks, dem der Vortragende sich widmet, schliessen. Die Anstalt besitzt eine Bibliothek von 30,000 Bänden und ein Museum (Borgia), eine Medaillen- und Münzsammlung, sowie orientalische Merkwürdigkeiten. — Oestl. an der Erweiterung des Platzes der stattlich an den Berg aufgebaute *Pal. Mignanelli*, westl. gegenüber der Palast der spanischen Gesandtschaft und dann vier Buchhandlungen (darunter die deutsche von Spithoever), zwei der grössten Gasthöfe, Gold- und Mosaikmagazine etc. In der Mitte des Platzes unter der Spanischen Treppe spendet ein bizarrer, ein Schiff nachahmender Travertinbrunnen von *Bernini*, »*la Barcaccia*« genannt, das treffliche Vergine-Wasser. Neun Strassen münden in diesen Platz.

An dem Hause Nr. 9 liess der Senat die Inschrift anbringen: *Vincenzo Monti* bewohnte dieses Haus, schrieb hier die Cantica del Basseville, und hier wurde ihm die Tochter Costanza geboren, die als Gattin des *Giulio Perticari* in der Literatur des Gatten und des Vaters würdig war.

Von Piazza del Popolo zieht die Strasse *del Babuino*, Lieblingswohnsitz der Fremden, in gerader Linie zur Piazza di Spagna; sie hat ihren Namen von dem Brunnen in der Mitte ihrer Ostseite, dessen verstümmelte Satyr-Statue das Volk darwinistisch den Pavian (Babuino) nennt; etwas weiter ist r.

S. Atanasio (J 2), mit griechischer Inschrift an der von *Martin Lunghi* errichteten Façade.

In dem von *Giac. della Porta* erbauten Innern, für den griechischen Ritus eingerichtet, Pontificalmesse nach griechischem Ritus am Epiphanienfest; orientalische Liturgie am Athanasiusfeste, 2. Mai.

Der spanischen Treppe gegenüber zieht die durch ihre Schmuckläden und Magazine bekannte *Via Condotti* nach dem Corso hin (zum Pal. Ruspoli). An der Propaganda scheidet sich das Strassennetz, dessen rechter Arm als die beliebte Fremdenstrasse *Via Frattina* dem Corso zuläuft. An der Strasse geradeaus längs der Propaganda liegen r. *Casa Bernini* (Via della Mercede Nr. 11), wo der berühmte Künstler wohnte, und *Pal. del Bufalo*.

L. **S. Andrea delle Fratte** (K 4, der Name stammt von den früheren Hecken hier), im Mittelalter den Schotten gehörend, dann unter dem Patronat der Familie Bufalo; 1605 von Leo XI. durch den Modeneser Architekten *Guerra* umgebaut und von den Bufalo's dotirt und vollendet. Einschiffiges Langhaus mit Kapellenkranz, später von *Borromini* mit der Kuppel, Tribüne und dem extravaganten Glockenthurm versehen, die Façade erst 1826 durch Vermächtnis Conca's von *Valadier* beendigt, den Fussboden schenkte *Torlonia*; die Fresken der Tribüne, Kuppel und Lünetten sind von *Marini*, der S. Andreas am Altar von *Baldi*, der r. von *Trevisani* (in 24 Tagen); die beiden Engel neben dem Hochaltar und am Ende des Querschiffs von *Bernini* (ursprünglich für Ponte S. Angelo).

Denkwürdige Grabsteine befinden sich 4. Capp. l. (unten r.) die durch Goethe bekannte Malerin Angelika Kauffmann (gest. 1807); davor am rechten Pfeiler: Maler Müller, der Dichter der Sturm- und Drangperiode, (gest. 1825); auf der rechten Seite am vorletzten Pfeiler: Bildhauer Rudolf Schadow (gest. 1822), mit Büste und Relief von E. Wolff. Auch der Archäolog Zoëga, ein Herzog von Bayern (zur Seite des kleinen Portals), ein Kaiser von Marokko (1733 konvertirt), der Graf de la Ferronays liegen hier begraben.

Auf derselben Seite das *Collegio Nazareno*, einst der Palast Bentivoglio's,

des Geschichtsschreibers Flanderns, dann des Kardinals Tonti, Erzbischofs von Nazareth, der 1622 dieses Institut für arme Adlige stiftete, und die Erziehung und Administration den Padri delle Scuole Pie übertrug. Dann zieht sich r. der Weg an der **Regia Calcografia** (und Handelsministerium), der grossen officiellen Druckerei und Kupferstichhandlung (billige gute Kupferstiche klassischer Meister) und am Eingang (Nr. 4) zum *Deutschen Künstlerverein* (S. 55) zur Fontana Trevi hinab. An der Piazza Poli: *Palazzo Castellani*, mit reicher Privatsammlung etruskischer Kunstwerke.

L. zweigt sich die schöne *Via del Angelo Custode* ab, in welche längs der Ostseite der Propaganda die von Fremden sehr besetzte *Via de' due Macelli* mündet. An dieser Mündungsstelle führt der Weg l. hinauf nach (r.) **S. Giuseppe a Capo la Case** (K 4), vom Pincioabhang so benannt, eine von einem spanischen Sänger der päpstlichen Kapelle 1598 gestiftete Kirche, mit einem Bilde der Geburt Christi (innen über der Eingangsthür) von der Nonne Maria Eufrasia Benedetti; an der r. Wand: S. Theresia von *Andrea Sacchi;* am Hochaltar: S. Joseph, von *Domenichino*. — Jenseit der Kirche gelangt man zu den **Monti** hinan, welche die nordöstl. Einfassung der Stadt bilden (die Bewohner heissen Montigiani), indem sich nach der Thalsenkung, in welcher der von Nordwest nach Südost sich hinziehende Pincio ausläuft, der Quirinalhügel erhebt, an den sich der Viminal und Esquilin anschliessen. Von der *Piazza della Trinità* ziehen in der Höhe die zwei beliebten Strassen *Via Sistina* und *Via Gregoriana* dieser Thalsenkung zu.

An der *Via Gregoriana*, Nr. 33, wohnte der berühmte Maler *Salvator Rosa*.

An der *Via Sistina* liegt gleich am Anfang r. (Nr. 64) der Pal. (Casa) der einst berühmten Malerfamilie *Zuccheri*, (mit Inschrift von 1872) in Deutschland besser als ***Casa Bartholdy** (K 3) bekannt, weil der preussische Generalkonsul Bartholdy, der dieses Haus bewohnte, 1812 ein Zimmer des 3. Stocks mit *Fresken von Cornelius, Overbeck, Veit* und *Schadow* schmücken liess.

Die Besichtigung der Fresken in dem jetzt an Fremde vermieteten Zimmer bedarf der Rücksprache mit dem Portier (1 Fr.).

Der Konsul beabsichtigte nur eine Arabeskendekoration, aber der grosse Maler *Cornelius* (damals 29 Jahre alt) veranlasste ihn zur Aufnahme der jetzigen Darstellungen aus der Geschichte Josephs. Vier deutsche Maler jener neustrebenden Kunstepoche fanden sich bereit, das Werk gegen Bezahlung der Gerüste, Mauerarbeit, Farben und ihrer eigenen Lebensbedürfnisse unter Verzicht auf jegliches Honorar auszuführen. *Cornelius* malte l. an der Schmalwand: Die Traumdeutung Josephs; r. gegenüber: *Die Wiedererkennungs-Scene mit den Brüdern.

»Beide Gemälde sind von echt dramatischer Wirkung, und im Stil so vollendet, im Ausdruck so harmonisch und überwältigend, dass sie in Rom ein allgemeines Aufsehen erregten, um so mehr, als seit Raphael Mengs die Ausübung der Frescomalerei gänzlich aufgehört hatte, und jetzt plötzlich diese Meisterwerke geschaffen wurden.«

Overbeck malte: Die sieben mageren Jahre (in der Lünette r. an der Schmalwand) und: Joseph von seinen Brüdern verkauft (l. vom Fenster, gegenüber dem Eingang). — *Veit* (r.): Joseph und die Gattin Potiphars; in der Lünette an der Schmalwand l.: Die sieben fetten Jahre. — *Wilhelm Schadow*, an der Eingangswand, l.: Joseph im Gefängnis seinen Mitgefangenen die Träume auslegend; r.: die Brüder Josephs, die seinen blutigen Rock dem Vater Jakob zeigen.

Im Erdgeschoss sieht man noch Porträts, Familienscenen und Allegorien von den *Zuccheri*.

Da, wo sich *Via Sistina* und *Via Capo le Case* treffen, zieht l. eine Strasse nach Norden zur *Porta Pinciana* (S. 649); im Anfang dieser Strasse führt r. die Via degli Artisti nach **S. Isidoro** (L 3), mit Deckenmalereien von *Maratta*, und Fresken von *Fra Como* (1620) im zugehörigen Kloster der irländischen Franciskaner.

Im Kloster S. Isidoro hatte 1810 ein Kreis von deutschen romantischen Kunstjüngern Wohnung genommen; sie lebten,

jeder einsam in seiner Zelle arbeitend, das kärgliche Mahl in der gemeinsamen Küche eigenhändig bereitend, an ihrer Spitze *Overbeck;* man nannte sie die »Nazarener«, und ihre heilige Begeisterung trug viel zur Neubelebung der Kunst bei.

L. liegt **Villa Malta** (K 3), der ehemalige Wohnsitz König Ludwigs I. von Bayern. (Auch Wilhelm von Humboldt wohnte hier). Die Palme im Garten brachte der König selbst aus dem Orient; vom Thürmchen der Villa bietet sich die entzückendste Fernsicht — Die Fortsetzung der Via Sistina mündet da, wo Monte Pincio und Monte Quirinale sich begegnen, in die *Piazza Barberini* ein, deren Mitte ein geistreiches Werk *Bernini's,* die ***Fontana del Tritone*** (L 4) schmückt. Sie spendet das Felicewasser durch einen, dem Himmel zugewandten kolossalen Tritonen, der mit wallenden Locken und köstlichem Humor den Strahl aus einer Muschel (buccina) in die Lüfte hinaufbläst; auch die Schale und die Delphine darunter sind von schöner Erfindung. — Nördl. über Piazza Barberini liegt die Kirche

de' Cappuccini, *S. Maria della Concezione* (Pl. L 4), laut Inschrift innen über dem *Portal* von Antonio Barberini, Kapuziner, Kardinalpriester von S. Onofrio, Zwillingsbruder von Papst Urban VIII., 1624 in dieser geräuschlosen Gegend für seine Ordensbrüder erbaut, einschiffig und in grösster Einfachheit nach den Plänen eines Kapuziners. Ueber dieser Inschrift der Karton der Kopie von *Giotto's* Navicella in der Vorhalle der Peterskirche, von Francesco Baratta aufgenommen vor den Veränderungen durch Provenzale.

R. 1. Capp.: **Guido Reni,* der Erzengel Michael schlägt Lucifer in Fesseln. Eines der berühmtesten Bilder Guido's, in der Färbung kräftiger und wahrer als die meisten seiner anderen Werke (»das erste in seiner feinern Manier«, *Lanzi*), die Schönheit des Gesichtes oft dem Apoll von Belvedere zur Seite gestellt (*Grimm:* ein Apoll in der Officiersuniform eines Heiligen). — 3. Capp.: **Domenichino,* S. Franciscus in den Armen des Engels (im Vatikan in Mosaik), vom Künstler selbst der Kirche geschenkt. — 5. Capp.: *Andrea Sacchi,* S. Antonius, einen Todten erweckend. Am Hochaltar die Kopie des berühmten verbrannten Bildes von *Lanfranco: la Concezione.* Hier werden die Reliquien Justinus des Märtyrers verehrt.

L. neben der letzten Capp. des linken Seitenschiffs ist das Grabmal des Alexander Sobiesky, des Sohnes Königs Johann III. von Polen, gest. 1714. Auf dem Fussboden vor den Stufen zum Presbyterium bezeichnet eine Platte mit der Inschrift: »Hic jacet pulvis, cinis et nihil« (hier liegt Staub, Asche und nichts) das Grab des *Kardinals Barberini,* Stifters der Kirche. — 5. Capp. l.: *A. Sacchi,* S. Bonaventura mit der Madonna. — 4. Capp.: Geburt Christi, nach Correggio's Motiv von einem Schüler Lanfranco's. — 2. Capp.: *Turchi,* S. Felice da Cantalice (ein wegen seiner Zartheit gelobtes Bild). — 1. Capp.: **Pietro da Cortona,* Pauli Bekehrung, »welche Guido's Michael gegenüber doch immer von Künstlern bewundert wird, die verschiedene Gattungen des Schönen zugeben« (*Lanzi*).

Vom Chor steigt man auf enger Treppe zur Gräberstätte der Kapuziner hinab. Vier Gräber mit heiliger Erde in Jerusalem gefüllt, umschliessen die Gebeine der letztgestorbenen so lange, bis ein neuer Bruder sie verdrängt, dann werden die Knochen der Skelette zu Ornamenten (Kränzen, Blumen, Arabesken) an den Wandflächen benutzt, zuweilen ganze Gerippe in Mönchskleidern in den Kapellen aufgestellt: selbst die Lampen, welche hier leuchten, sind aus Kapuzinerknochen zusammengesetzt. Am Allerseelentag, 2. Nov., ist die Gruft festlich erleuchtet.

Oestl. von den Cappuccini führt die *Via di S. Nicolà Tolentino* zur Kirche (M 4) dieses Namens (von den Pamfili 1670 erbaut und mit Skulpturen *Algardi's* reich geschmückt; l. in der marmorreichen *Capp. Gavotti:* Kuppelfresken von *Pietro da Cortona,* sein letztes unvollendetes Werk), und dann in ansteigendem Winkel zur *Piazza de' Termini* und dem Bahnhof (die gewöhnliche Fahrstrasse dahin).

Unterhalb der Cappuccini führt die *Via di S. Basilio* nordöstl. zur Villa Ludovisi (nahe davor r. am Weg: Portal einer Villa Massimi mit der Inschrift: »Sallustische Gärten«).

**Villa Ludovisi (M 3).

Nur an einem vorgeschriebenen Donnerstag, gegen Permesso, erhältlich im *Pal. Piombino* (Piazza Colonna), 2 Treppen; 1874 war auch noch ein Permesso im Quirinal nothwendig, da die Villa vom König für seine Gemahlin gemietet war. Nach der Vollendung der neuen königlichen Villa beim Maccao wird dieser Permesso wegfallen. — **Trinkgelder** an drei Diener, an den Kustode des Statuen-Museums, den-

jenigen des Gartenhauses mit den Fresken, und den Thorhüter, je 1/2 Fr.

Die Villa ist vom Kardinal Lod. Ludovisi, Nepote Gregors XIV., im Umfang der alten Gärten Sallusts errichtet, durch Erbschaft an die Buoncompagni, Fürsten von Piombino, gekommen. Es ist die höchstgelegene römische Villa, mit prächtigen immergrünen Eichen, Pinien, von Cypressen und Lorbeer umrahmten Wegen. Die schönen, von dem Pariser *Lenôtre* entworfenen Anlagen haben über 1 Migl. Ausdehnung. R. vom Eingang liegt das *Statuen-Museum*, l. in der Mitte der Villa das Gartenhaus mit *Guercino's* Fresken; den Hauptpalast baute der berühmte Maler *Domenichino*. Im Garten sind *antike Statuen* zerstreut, z. B. ein Sarkophag mit einer Römerschlacht, woran Goethe seinen Namen schrieb (bei der Stadtmauer), ein schlafender Silen (l. von der Mittelallee), Pluto, Pan, Büste Alexanders d. Gr., Karyatide (Replik derjenigen im Braccio nuovo). Einen die Haut seines Sohnes tragenden Satyr (zuhinterst im 2. Seitenweg l. vom Eingang) schreibt man dem Michelangelo zu. R. vom Eingang kommt man sogleich zur:

I. **Statuen-Gallerie, nach Canova geordnet, nur Ein Saal mit Vorgemach; aber für die Entwickelungsgeschichte der griechisch-römischen Skulptur von höchster Bedeutung. Der Kustode reicht französische Kataloge.

Vorsaal: Nr. 1. *Herkules-Herme mit Keule und Strigilis; in pentelischem Marmor. 2. Urania, in griechischem Marmor (restaurirt). 3. *Frauen-Herme (Göttin Palaestra?). 4. Pan und Olympus. 5. Demosthenes, antiker Kopf auf moderner Büste. 6. 2 m. hohe Säule von rothem Porphyr. 7. *Männliche Herme (pentelischer Marmor). 8. Jüngling mit Fackel. 9. Kopf des Geta (Sohnes des Septim. Severus). 10. Knabe mit Gans. 11. Venus aus dem Bad steigend. 12. Kopf des Septim. Severus. 13. Sogen. Tänzerin (in schöner Tunica). 14. Kopf der Matidia Augusta, Nichte Trajans. 15. **Sitzende männliche Statue* (sogen. Senator), auf deren vortrefflich entworfener, dem Griechischen sich annähernden Gewandung beim linken Knie der Name des Künstlers *Zenon*, Sohn des Attinas aus Aphrodisias steht.

Der kleinasiatische Künstler scheint nach Stil und Schriftzügen etwa ein Zeitgenosse der Meister der Kapitolinischen Kentauren zu sein (2. Jahrh. n. Chr.), und sich in der Drapirung mit gewandter Technik an die Erfindung eines griechischen Originals gehalten zu haben (die Anlage hat die grösste Aehnlichkeit mit dem Kapitolinischen Marcellus).

Nr. 16. Sarkophagrelief, neun Arbeiten des Herkules. 17. Kolossalkopf des Herkules. 18. *Kandelaber* mit Weintrauben, Epheu und gehörntem Bacchus-Kopf. 19. Urania (nach gutem Motiv). 20. **Kolossalkopf der Juno*.

»Unverkennbar der ältesten Periode (600 v. Chr.) angehörend, aus welcher Marmorwerke sich erhalten haben; fünf Reihen Löckchen bilden einen schönen Bogen um die Stirn, hinter welcher ein dünnes, auf das dichtanliegende, fein gekämmte Haar sich anschmiegendes Band läuft; grosse Massen Haares fallen zu beiden Seiten herab. Das Gesicht stellt auf merkwürdige Weise das Allgemeine des alten Typus dar, und enthält zugleich einen besondern Charakter.« (*Welcker.*) Die Nase ist ergänzt, das Kinn sehr mächtig und breit, aber flach, der Mund breit und flach lächelnd, die Augenlieder hart geschnitten, das ganze Gesicht breit und platt gehalten. Man sieht noch (an den Ohrläppchen, hinter dem Ohr, über dem Band, zwischen den Stirnlocken) die Löcher für den Metallschmuck.

Nr. 21. Rothe Porphyrsäule. 22. Brecciasäule. 23. Ophit-Tasse (Verde-ranocchia). 24. Merkur. 25. Sogen. *Schauspielerin (den Tänzerinnen von Herculaneum ähnlich), gute Gewandfigur. 28. Venus. 29. Cippus mit einer Todtenspende. 31. Säule von Giallo brecciato. 32. Frauen-Statuette (Muse?). 34. Kolossalmaske in Rosso antico (Dampfspeier). 35. Euterpe. 37. Amor und Psyche (stark restaurirt). 39. Vespasian im Sacerdotalkleid. 40. Hadrians-Büste. 41. Satyr und Nymphe. 42. *Merkur-Herme. 44. Tiberius-Kopf. 45. Kauernde Venus, den Delphin am Schweife haltend (stark restaurirt). 46. *Minerva-Herme (pentelischer Marmor). 47. Kalliope (nach gutem Vorbild). 48. *Herkules mit dem Horn des Acheloos.

Hauptsaal: Nr. 1. ***Kolossaler* ***ruhender Ares*** (Mars), wie man glaubt, nach einem klassischen Vorbild

des *Skopas,* das in Rom in dem von Junius Brutus Gallaecus dem Mars geweihten Tempel aufgestellt ward.

Der Gott sitzt auf einem Felsen, in behagliches Gefühlsleben versunken, offenbar als er in den Kampf eilen wollte, von Venus zu dieser träumerischen Unthätigkeit zurückgeführt; als ungenirter Kriegsgott mit beiden Händen das erhobene linke Knie umschliessend. Bei Skopas bildeten aber Venus und Mars wahrscheinlich keine Gruppe. Immerhin gehört das Werk zu den herrlichsten Kunstwerken Roms (der Kopf hat grosse Aehnlichkeit mit dem Schaber des *Lysippos* im Braccio nuovo).

Ergänzt sind: rechte Hand, rechter Fuss; am Amor: Kopf, linker und rechter Arm; ein Ueberbleibsel an der linken Schulter und der Rest der Stütze daselbst zeigen, dass an der linken Seite des Mars wohl Venus stand.

Nr. 2. Kopf des Tiberius Claudius. 3. Kolossalstatue des Apollo. 5. Kolossale Minerva (stark ergänzt). 6. Nero-Büste. 7. ***Elektra und Orestes*** (nach *Winckelmann;* nach *Jahn:* Merope und Aepytos, ein von Euripides zur Tragödie verarbeiteter Mythus), laut Inschrift auf einer Stelle, welche dem Jüngling zur Stütze dient, von *Menelaos,* Schüler des Stephanos, der sich auf dem Athleten in Villa Albani Schüler des Pasiteles, eines Zeitgenossen des Pompejus, nennt, von sorgfältigster Ausführung und herrlich harmonischer Komposition, wahrscheinlich ein Originalwerk.

Nach Anderen, weil der ethische Gehalt, die seelenvolle Innigkeit dem etwas trockenen Vortrage überlegen ist, und die unmittelbare Frische der Empfindung der Zierlichkeit der Ausführung nachsteht, eine Nachbildung eines Originals der Rhodischen oder der jüngern Attischen Schule. Ergänzt rechter Arm des Orest; linke Hand der Elektra. Die stille freudige Rührung in beiden, die milde, reuige Wonne kann auf die griechisch empfundene Wiedererkennungsscene beider Mythen gedeutet werden; denn bei Aepytos wäre es der Moment, da Merope ihren Sohn Aepytos, der sich zur Sicherung seiner Rache an dem Mörder seines Vaters, des zweiten Gemahls Merope's, für den Mörder des Sohns ausgegeben hatte, eben dem Untergang weihte, als durch den alten Erzieher der ehemalige Pflegling erkannt und der Sohn der Mutter wiedergegeben wird. Diesen von Euripides behandelten Stoff hatte auch der römische Dichter Ennius bearbeitet. Die elegante Behandlung des Nackten und der künstlich geordneten (das Studium des Modells allzusehr verrathenden) Gewandung deutet auf die römische Kunstzeit und zwar auf jene eklektische Schule, welche altgriechische Motive aus verschiedenen Epochen benutzte, denn auch der Kopf der weiblichen Figur erinnert durch die grossartigen Züge und den gewaltigen Schädelbau an Typen des 5. Jahrh., und der Kopf des Jünglings an die Söhne der Niobe, während die Gewandung des Jünglings (rund geschnitten, vom leicht gehobenen Arm hinter dem Rücken tief herumgehend, mit dem rechten Ende wieder über den Unterarm geworfen, von dem die Falten in schönem Kontraste mit jenen Bogenfalten nun gerade verlaufen) in der ältern, rein griechischen Kunst in dieser Weise nicht vorkommt.

Nr. 8. Schöner Porträtkopf. 9. *Jugendlicher Satyr mit Trinkhorn,* von seltener Erhaltung (rechter Arm, linker Vorderarm, Trinkhorn neu); sorgfältige Kopie wohl eines Originals der jüngern Attischen Schule. 10. Porträt eines unbekannten Römers. 11. Jupiter-Kopf, Relief mit Farbspuren. 12. Relief mit opfernden Frauen. 13. Büste des Paris (*Braun:* Attys, »während der Kopf weiblichen Charakter zeigt, hat die Brust männliche Körperbildung«. Katalog: Hesione). 14. **Bacchus und ein Satyr* (von prächtigstem Kontrast), auf dem Quirinal ausgegraben. 15. **Juno-Kopf* (am linken Ende des Saals) mit Schleier, von überaus mildem Ausdruck (daher ein späterer Typus), auf einer runden Ara mit reichen Arabesken und Genien. 16. Relief mit einem Triumph über die Parther. 17. Relief: Jason mit dem goldnen Vlies. 18. Satyr-Fragment. 19. Ceres (trefflich erhalten). 21. Kolossalkopf des Marc Aurel auf einer Porphyrbüste und dem Paludamentum von vergoldeter Bronze, auf einem Cippolinosockel. 22. Nero-Büste. 23. Kolossalstatue des Antoninus Pius, als Heros (stark restaurirt). 24. Aeskulap-Kopf. 25. Venus-Kopf. 26. Jugendlicher Bacchus, auf den Kothurnen eigenthümliches Ornament des Akratus-Kopfes. 27. * Bronzekopf des *Julius Cäsar.*

»Der Charakter so prägnant veranschaulicht, dass man Cäsars ganze mühevolle, glorreiche, oft auch rückläufige Lebensbahn mit einem einzigen Blick zu übersehen meint.« *(Braun.)*

Nr. 28. ***Gruppe des Galliers,*** der die Frau erstach, und nun die Waffe gegen sich selbst kehrt. Meisterwerk aus

der Pergamenischen Bildnerschule (derselben Schule und Zeit angehörend [3. Jahrh. v. Chr.], wie der sterbende Fechter des Kapitols). Ergänzt, am Mann: rechter Arm; an der Frau: linker Unterarm und rechter Arm.

Es ist der letzte Augenblick vor der drohenden Gefangennahme, noch wirft er den Verfolgern einen trotzigen Blick zu, schon hat er sein treues Weib vernichtet, die ihm selbst zum Kampfe gefolgt ist, und nun in ergreifendster Weise todt hinsinkt, neben dem wilden Heros, der in barbarischer Verzweiflung zustösst und sich selbst die Aorta durchbohrt. (»Die Gruppe ist die schönste Verherrlichung des unbändigen, aber edeln Freiheitstolzes eines Barbaren.« *Friederichs.)* Der Fundort war, wie von vielen Statuen dieser Sammlung, der Boden der Villa selbst, als Stätte der Sallustischen Gärten.

Nr. 29. Thales-Kopf(?). 30. **Merkur*, dessen Typus dem berühmten sogen. Germanicus im Louvre zum Vorbild diente. Das Original gehörte offenbar der edelsten Zeit der griechischen Kunst an, wie der grossartige Ernst der Darstellung und der strenge Stil des Kopfes bezeugen (rechter Arm ergänzt, er sollte anliegen). 34. Venus aus dem Bad steigend (ziemlich handwerksmässige Reproduktion des sogen. Knidischen Typus). 35. Büste des Nerva. 37. Büste des Kaisers Macrinus (selten). 38. Aeskulap (stark restaurirt). 39. Büste einer Frau mit Schleier (Faustina jun.?) 41. **Der klassische *Kolossalkopf der* **Juno (Ludovisi).**

Goethe sagt: »Es war dies meine erste Liebschaft in Rom! — — In göttlicher Hoheit und Heiterkeit wie ein Gesang Homers!« Auch *Winckelmann* pries ihn als den schönsten aller Juno-Köpfe, und *Schiller:* »Indem der weibliche Gott unsere Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe, aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück«. Für die bis jetzt allgemeine Zurückführung auf den Typus der Statue Polyklets für das Heraeon der Argiver, ist die Auffassung zu wenig streng, zu dichterisch verklärt und vielleicht doch zu individuell; es ist eine Originalschöpfung einer viel jüngern Periode. Der Typus des Antlitzes mit dem vollkommenen *Oval;* den *gerundeten* Wangen und dem vollen Kinn darf wohl als ein *attischer* angesprochen werden (etwa Alkamenes, Schüler des Phidias). Nach der Ansicht *Brunn's* ist uns in einem Hera-Kopf des Museums zu Neapel, der bei sehr edlem Profil einen ernsten, strengen Ausdruck und eine gewisse Magerkeit und Schlichtheit der Formen zeigt, eher der Polykletische Typus erhalten. — *Bursian* hält dagegen den Kopf zu Neapel für die Nachbildung eines Erzwerkes jenseit der Zeit Polyklets, und den Kopf der Juno Ludovisi für wenigstens wahrscheinlich polykletisch. *Conze* wirft sogar die »ketzerische« Frage auf: »Sollte in diesem Kolossalkopf nicht eine königliche Aphrodite (Venus regina) zu erkennen sein?«

Der Kopf ruht auf einem interessanten Cippus, mit Hahnenkampf und Raben, welche die Schlangen des Gorgonenhauptes mit ihren Schnäbeln angreifen; die Widmung an die Eucharistie scheint modern christliche Erfindung zu sein.

Nr. 42. Relief, Urtheil des Paris (Mittelgruppe ergänzt, es heisst nach Raffaels Angabe). 43. *Bernini,* Pluto reisst Proserpina in die Unterwelt.

Eine plastische Entführungsscene; die Fäuste des aufgedunsenen gewaltthätigen Gottes graben sich in das weiche Fleisch der ihre Reize entfaltenden Geraubten ein.

Nr. 44. Büste der Hygiēa (»ihr Blick hat bei aller Güte und Freundlichkeit etwas Strenges, was an weise Mässigung mahnt«, *Braun).* 45. *Profilkopf der **sterbenden Medusa.***

Als Medaillon mit geistvoll stilisirtem Haar, grossartiger Wangenbildung, für Lichteffekte gearbeitet; der erstarrende Todesmoment in diesem ergreifenden Kopf von tiefster psychologischer Wahrheit, wohl nach einem Gemälde der Diadochenzeit. Hier war die Kunst dahin gekommen als das Furchtbarste die höchste weibliche Schönheit, verbunden mit gänzlichem Mangel des Gefühls darzustellen und dennoch fesselnd bis zur erstarrenden Kälte; dieser Typus steht daher mit seiner »wie ein Sirenengesang« unheimlich unwiderstehlichen Wirkung am Ende der Entwickelung des antiken Medusenbildes.

Nr. 46. Augustus-Kopf. 47. Gipsabguss des Aeschines (zu Neapel). 49. Kaiserin (Messalina?). 50. Büste des Antinous, stark restaurirt. 51. **Minerva-Statue*, 2⅓ m. hoch, laut Inschrift am rechten Fuss auf der Gewandfalte von *Antiochos von Athen.* Ergänzt die Arme, die Nase (sehr störend), der Helmbusch (unharmonisch).

Stellung und Haltung, Gestalt und Bekleidung, säulenhafte tiefgeschnittene Falten des Unterkleides, freie, reich gebrochene Falten des heraufgegürteten Obergewandes (diplax), einfache Würde und Hoheit, reine ideale Gesichtsbildung, weisen das Vorbild

der ältern Attischen Schule zu; allzu sorgfältige einförmige Durchführung des Gewandes, ohne Abwechselung und Mittelglieder, bezeugt die römische Kopie aus früher Kaiserzeit. Die Abstossung der Ränder, gerade an den reichsten Faltenwürfen, thut der Wirkung Eintrag.

Nr. 52. Kopf des Kaisers Decius Clodius Albinus. 53. Apollo als Hirtengott (mittelmässige Ausführung eines schönen Motivs, »der Musenführer überrascht und ergriffen, als Hermes der Rinderdieb, dem er eben noch zürnte, den Saiten der Leier die ersten Töne entlockte«). 54. Kopf des Marc Aurel. 55. **Ruhender Krieger* (Kopf von anderem Marmor, also nicht zur Statue gehörend; linker Unterarm und die Füsse neu); lebensfrische, geistvolle Statue nach griechischem Vorbild aus einer grössern Gruppe (Kampfscene); »vom Kampfe fern schnauft er von der gewaltigen Arbeit aus, mit wildem Zornesblick für neue bereit«.

II. Casino dell' Aurora; im Gartenhaus, das l. vom Eingang in der Mitte der Villa sich befindet, ist im Erdgeschoss l. die allbewunderte **Aurora*, Deckengemälde von *Guercino;* sie treibt mit ihrem Rossegespann die Nacht vor sich her; meisterlich gemalt mit der leuchtenden Klarheit eines Oelgemäldes, gehört das Bild zu den besten Dekorationsmalereien jener Zeit, steht aber in Auffassung und Eleganz der Formen der Aurora Guido Reni's (Pal. Rospigliosi) weit nach. »Infolge der beliebten Untensicht drängen sich die Pferdebäuche dem Auge unangenehm auf, während die verkürzten Figuren unbedeutend erscheinen.« — Im obern Stockwerk das Deckenbild der **Fama* von Guercino. — Auf der obersten Treppe, welche zur Terrasse führt, ein reizendes antikes Amor-Relief in der Wand; — auf der *Terrasse eines jener Prachtpanoramen, wie sie nur Rom bietet, von den herrlichsten Baumgruppen und dem Saum der Gebirge umrahmt.

Setzt man, zur *Piazza Barberini* zurückgekehrt, den Weg südöstl. über die Monti fort, so trifft man längs der Via delle quattro Fontane l. den Prachtbau des

***Pal. Barberini** (L 4), am Westabhang des nördlichen Quirinals, mit Dependenzen und Garten einen Raum von mehr als 200 m. im Quadrat umfassend. Vorn im Garten l. *Thorwaldsens* Statue (an der Stätte seines Ateliers), von seinen Schülern und Freunden gesetzt, nach *Thorwaldsens* eigenem Entwurf von *Emil Wolff* ausgeführt. Der Bau ward 1624, kurz nach der Erhebung Urbans VIII. zum Papst, von dessen Nepoten, dem Kardinalcamerlengo Franc. Barberini begonnen und durch drei Architekten: *Carlo Maderna, Franc. Borromini* und *Lor. Bernini* ausgeführt. (Es scheint, dass dieser Bau den Neid Borromini's gegen Bernini zu solcher Leidenschaft steigerte, dass er sich später den Tod gab.) Rückseite, Vestibül, Rampe und die ovale Haupttreppe r. sind wohl von *Borromini;* Hauptfaçade, Vorderhaus und Seitenfaçaden und linke Treppe von *Bernini* (selbst das System der Fensterdekoration zeigt die Rivalität). Das Vestibül, in sieben Arkaden sich öffnend, zieht sich auf 5, 3 und 1 ein, letztere bildet den Eingang zu einem zweiten elliptischen Vestibül, nach welchem die schöne Rampe mit ihrer prächtigen Perspektive folgt, die der Apollobrunnen schliesst. Von der ersten Halle dieses Vestibüls führen an beiden Enden die Haupttreppen zum Palast; auf der ovalen r. gelangt man zur berühmten **Bibliothek** im obersten Stock (Donnerst. 9–2 Uhr geöffnet), mit 60,000 Bänden und über 8000 Manuskripten (hauptsächlich von der Strozzi-Bibliothek aus Florenz), Handschriften von Dante, Galilei, Bembo, Bellarmin, Tasso, Mesopotamische Bibel, angeblich aus d. 4. Jahrh., ein Missal mit Miniaturen von Giulio Clovio, griechische interessante Miniaturen und alte Manuskripte, Pläne von Giuliano da Sangallo etc.

Die *Haupttreppe* Bernini's l. ist mit Statuen geschmückt, an der Wand vor dem Anfang derselben: Altes griechisches Grabrelief mit stehender und sitzender weiblicher Figur (Köpfe neu); auf dem ersten Absatz: *Vortreffliches Relief eines schreitenden Löwen (ergänzt: zwei

Beine, Schnauze und Unterkiefer), nach *Winckelmann* von einem Grabmal aus Tivoli, als ausdrucksvolles Bild eines tapfern Kriegers; das Ornament an der rechten Ecke der Basis zeigt den römischen Ursprung.

Die ovale Wendeltreppe r. am Ende der Arkaden führt nach 13 Stufen r. durch eine kleine Thür in die

***Gemäldegallerie;** dieselbe besteht nur aus 3 Zimmern, war früher eine der grössten Sammlungen Roms und wurde dann durch Erbtheilung und Verkauf reducirt.

Geöffnet: In der Woche tägl. von 12 bis 4½ Uhr, Donnerst. nur von 2—4 Uhr, Kataloge in allen 3 Zimmern.

I. Zimmer. Linke Schmalwand: Nr. 5. *Pomerancio,* Vertreibung aus dem Paradies. — Eingangswand: 9. *Michelangelo da Caravaggio,* Pietà. Darunter: 26. *Subleyras,* Auferweckung des Lazarus. 10. *Guercino,* Sophonisbe. 11. *Vouët,* Papst Urban VIII. 15. *Pomerancio,* S. Magdalena. — Rechte Wand: 16. *Biliverti,* Joseph und Potiphars Weib. — R. vom Fenster: 19. *Parmegianino,* Verlobung S. Caterina's. — Zwischen den Fenstern: 21. *Lanfranco,* S. Cecilie. — L. vom Fenster: 25. *Pomerancio,* Jakob und der Engel.

II. Zimmer. Eingangswand: Nr. 28. *Raffaels Schule,* S. Caterina's Verlobung. 30. Kopie von Raffaels Madonna del Duca d'Alba. 31. *Guercino,* Dido. — Ausgangswand: 35. *Tizian,* Porträt eines Kardinals. 39. *Cignani,* Madonna. 43. *Annib. Caracci,* Madonna. 49. *Innocenzo da Imola,* Madonna. — Linke Schmalwand, unten l.: 33. *Andrea Sacchi,* Urban VIII. Darüber: 58. *Bellini* (nach Cr. u. Cav. *Pasqualino* oder *Marco Belli*), Madonna. Darüber: 41. *A. Sacchi,* Petrus tauft im Mamertinischen Kerker. 56. *A. Caracci,* Madonna. — Mitte unten: 54. **Bazzi* (Soddoma), Madonna. Darüber: 98. *Canaletto,* Der Angriff auf den Palazzo vecchio. Daneben: 53. *Domenichino,* Befreiung Petri. — Unten: 29. **Carlo Maratta,* Marcantonio Barberini. Darüber: *Franc. Francia* (?), Madonna und Hieronymus. — Fensterwand: oben l. 60. *Albani,* Kinderspiele. 61. *Ders.,* Freude im Wald. Darunter: 64. *Peruzzi* (?), Pygmalion. Daneben: 63. **Raphael Mengs,* Porträt seiner Tochter. 66. *Franc. Francia* (?), Madonna. Darunter: 67. *Masaccio* (fälschlich), Selbstbildnis.

III. Zimmer. Eingangswand: Nr. 72. *Tizian* (nach Cr. u. Cav. **Palma vecchio*), La Schiava.

Nicht einmal die Restauration der Oberfläche vermochte diesem Bilde den hohen Reiz zu benehmen; die reichen Tinten und reichen Farbenharmonien sind ganz diejenigen *Palma's,* der hier an Geschmack und grosser Auffassung Tizian ganz nahe steht.

Nr. 73. *Guido Reni,* S. Urban. 74. *Domenichino,* Vertreibung aus dem Paradies (»lauter Reminiscenzen«). 75. **Claude Lorrain,* Castel Gandolfo. 76. **Ders.,* Landschaft. 77. **Ders.,* Acqua acetosa. 79. **Albrecht Dürer,* Das Jesuskind im Tempelgespräch mit den Schriftgelehrten; Halbfiguren.

L. unten mit Monogramm und der Jahreszahl 1506, als Dürer in Venedig war, daher die warme Farbe mit röthlichem Ton und holzschnittartigem Schatten; ein Werk von fünf Tagen, und wegen barocker Partien mit Unrecht oft dem Dürer abgestritten.

Rechte Schmalwand: Nr. 80. *Andrea Sacchi,* Porträt seiner Frau. 81. *Caravaggio,* Porträt der Mutter von Beatrice Cenci. 82. ******Raffael,*** Echtes (zum Theil restaurirtes) Bild der ***Fornarina*** (Bäckerin), mit der Bezeichnung »Raphael Urbinas« in goldner Schrift auf dem schmalen Armband.

Ein ächtes römisches Volkskind, in köstlich naiver Sinnlichkeit, mit eigenthümlich fesselndem Blick den Maler anschauend, der sie zum Modell aufgeputzt hat. »Man fühlt ihr, sagt *Grimm,* die Eifersucht, Heftigkeit, das Lachen, die unverwüstlich gute Laune und den Stolz an auf das Glück von ihm geliebt zu werden.« *Welcker* bemerkt: Den geraden (stieren) Blick Hera's, der den Ausdruck einer ungemeinen Naturgewalt und etwas Bannendes hat, sieht man auch an der Fornarina und in Rom zuweilen an jetzt lebenden Schönheiten.

Nr. 83. *Scipione Gaetano,* Porträt Lucrezia Cenci's, der Stiefmutter der Beatrice. 84. *Spanische Schule,* Donna Anna Colonna. 85. ******Guido Reni,*** Brustbild der ***Beatrice Cenci,***

Das unglückliche Mädchen hatte im Verein mit den Ihrigen (dem Bruder Giacomo, der Stiefmutter Lucrezia, dem Geliebten Guido Guerra) ihren entmenschten Vater, den Grafen Francesco Cenci, der um des Erbes willen seine zwei ältesten Söhne zu Fall brachte und dann die eingesperrte schöne Tochter zu umstricken trachtete, durch die Diener im einsamen Felsenschloss Rocca Petrella tödten lassen, und wurde auf Geheiss Clemens VIII. 1599 auf der Piazza di Ponte S. Angelo (mit Lucretia) durch das Beil hingerichtet, der Bruder wurde bis zum Richtplatz mit glühenden Zangen verstümmelt und dann mit einer Keule niedergeschlagen. Als der Henker der Beatrice die Arme an den Leib band, rief sie: »O ihr süssen Bande, ihr fesselt diesen Leib zu Strafe und Tod, aber ihr befreiet die Seele zur ewigen Glorie!« — Der Priester zeigte das Haupt Beatrice's der Menge mit den Worten: »Sehet da den Kopf eines römischen Edelfräuleins, Märtyrerin ihrer Schönheit!« — Sie war 20 Jahre alt. — Dieses tragische Schicksal war eine Aufgabe, wie sie Guido für den aufregenden Reiz eines Bildnisses nicht reichgedrängter finden konnte, und die Anziehungskraft, die dieses in unzähligen Kopien verbreitete Bild noch jetzt ausübt, bezeugt, dass er den Eindruck richtig mass. Der Kopf in anmuthigem Eirund ist etwas zurückgeworfen, die schöne reine Stirn tritt unter dem turbanähnlichen weissen Tuche frei hervor, die Gesichtstheile sind von der edelsten Bildung, die glänzenden blonden Locken fallen zum feinen weissen Burnus nieder, welcher Schulter und Rücken in schönen Falten einhüllt; Auge und Mund verkünden das tiefe Leid.

Fensterwand: L. Nr. 86. **Poussin*, Tod des Germanicus. 87. *Albani*, Galatea. 88. **Claude Lorrain*, Marine. — Schmalwand: 90. **Andrea del Sarto*, Heil. Familie (die Köpfe retouchirt). 91 u. 98. *Raffaels Schule*, Heil. Familie. 92. *Rembrandt*, Ein Philosoph. 93. *S. Botticelli*, Verkündigung; Geburt eines Kindes (nach *Cr.* u. *Cav.* eher in der Art *Zoppo's*, paduan. Schule). — Ueber der 2. Thür: *G. Poussin*, Marine.

Von der Gemäldegallerie l. hinauf gelangt man zum grossen Prachtsaal, dessen Decke mit einem berühmten Fresco von *Pietro da Cortona* in fünf Abtheilungen geschmückt ist: Nr. 1. Minerva's Kampf gegen die Titanen. 2. Religion und Glaube überwinden die Wollust. 3. Oben: Gerechtigkeit und Abundanz; unten: Liebe und Züchtigung der Bösen (Herkules erlegt die Harpyen). 4. Kirche und Klugheit, unten die Esse Vulkans und der Friede. 5. Im Centrum das Wappen der Barberini von den Tugenden zum Himmel erhoben. Nach 12 Jahren Arbeit wurde das virtuose (damals als ein Kunstwunder bestaunte) Fresco aufgedeckt. — Im anstossenden ovalen Saal: Antike Büsten; r. Diskobol; *Laodamia (oder Schutzflehende, vgl. Vatican, Galleria delle statue, Nr. 393); l. Apollo, Diana, Venus.

In den übrigen (aber nicht öffentlich zugänglichen) fürstlichen Gemächern befinden sich noch mehrere bedeutende Gemälde (z. B. 14 Brustbilder von Dichtern und Weisen aus dem Palast von Urbino), gewöhnlich dem *Melozzo da Forli* zugeschrieben, jetzt der Malerstätte des 1474 in Urbino beschäftigten Justus von Gent; die Kopien, die Raffael von ihnen nahm, befinden sich im Venetianer Skizzenbuch; *Caravaggio*, abgenommene einfarbige Fresken mit Scenen aus einem Triumphzug; *Guido Reni*, Porträt des S. Andrea Corsini; ein antikes Mosaik (Raub der Europa, aus Palestrina).

Weiter längs der *Via delle quattro Fontane* gelangt man auf die Höhe des Quirinals zu (L 4) den *Vier Brunnen* (mit Acqua Felice-Wasser), welche der Strasse den Namen gaben. Sie wurden von Sixtus V. durch Domenico Fontana an den Ecken der *Kreuzung* angelegt, die von vier Strassen gebildet wird (rückwärts zum Pal. Barberini, l. nach Porta Pia, geradeaus nach S. Maria maggiore, r. nach Monte Cavallo); in ihren Nischen liegen *Statuen*, zunächst l. am Palazzo Barberini die *Treue*, r. am Pal. Galoppi die *Stärke*; gegenüber r. an der Kirche S. Carlino der *Anio*, l. am Pal. Albani der *Tiber*. — Folgt man der Querstrasse r. (Via del Quirinale), so eröffnet sich eine prächtige Perspektive auf die ganze Länge des zur Rechten sich hinziehenden Quirinal-Palastes und den Hintergrund des Platzes, l. kommt man an fünf Kirchen vorbei, die den Quirinal gegenüber begleiten. Zunächst noch an der Ecke: **S. Carlino** (L 5), eine Stiftung der Spanischen Barfüsser Trinitarier von 1640; das erste öffentliche Werk *Borromini's* 1667, von Milizia »il delirio maggiore del Borromini« genannt, durch das Gewirr von geraden, konkaven und konvexen Linien und durch

die Häufung von Säulen, Fenstern, Nischen und Skulpturen ein Muster des Barockstils.

Es folgen: (Nr. 53) *S. Joachim* und *S. Anna,* dann: **S. Andrea** (L 5), eine Rotunde, 1678 nach Bernini's Zeichnung erbaut, als eine von den Jesuiten errichtete Kirche reich an Marmor, Stuck und Vergoldung.

Im Recesse l. vom Hochaltar an der linken Wand: das Grabmal von Karl Emanuel IV., König von Sardinien, der 1802 abdicirte und 1819 als Jesuit starb. — 2. Capp. l.: *Carlo Maratta,* S. Stanislas Kostka, dessen Reliquien hier verwahrt werden.

Dann: *S. Chiara* (im Hof des Hauses Nr. 59) und *S. Maddalena* (1581 von Maddalena Orsini gestiftet); hier tritt man in die grandiose, jüngst schön restaurirte und erweiterte

Piazza di Monte Cavallo** (K 5), mit ihrem herrlichen Niederblick auf das vom Janiculus umsäumte Häusermeer Roms. Von Süden nach Norden zieht jetzt eine breite Fahrstrasse hart am Platz vom Hügel hinab, von Westen nach Osten steigt eine breite, mit platten Stufen belegte Rampe zum Platz hinauf. Einst standen hier die *Thermen Konstantins* (S. 682), auf deren Substruktionen man bei diesen Arbeiten stiess; auch von der alten *Servius-Mauer* (Bd. I, S. 570), die von Porta Pia zum Kapitol zog, entdeckte man Reste. Von jenen Thermen ist ein herrlicher antiker Schatz auf unsere Zeit gekommen und schmückt jetzt die berühmte *Fontana di Monte Cavallo:* die *****Kolosse des Castor und Pollux mit ihren Pferden (cavalli), die dem Platz den Namen gaben. (Die Gruppe präsentirt sich besonders schön bei der 1. Thür des Pal. della Consultà). Ueber 6 m. hoch ragen die beiden marmornen (je aus einem Block gebildeten) Rossebändiger auf, mit der hohen Kraft und dem Adel der Antike. Wenn auch die Inschriften, *Opus Phidiae* und *Opus Praxitelis,* aus römischer, vielleicht erst Konstantinischer Zeit stammen (oder erst einer spätern poetischen Inschrift ihren Ursprung verdanken) und die Angabe der Pupille, sowie die Form der Harnische, Schultertressen, verlängerter Panzer bestimmt auf die römische Kaiserzeit weisen, so sprechen die sich selbst genügsame heroische Haltung und Bewegung, die erhabene Einfachheit des Motivs, der willenskräftige Ausdruck der Gehorsam fordernden Gesichtsbildungen, das Lebensvolle in den Pferden und Jünglingen, und die Grossartigkeit der Anlage entschieden für ein Vorbild aus der besten griechischen Zeit.

Canova und *Thorwaldsen* haben die Bedeutsamkeit dieser Skulpturen für die Kunst wieder aufs Neue hervorgehoben; die Archäologen schwanken in der Zuweisung des Originals an die ältere Attische Schule oder die Zeit des Lysippos. Die Figuren standen ursprünglich nicht frei, wie die theilweise unbearbeitete Rückseite darlegt, sondern reliefartig auf einem Hintergrunde (ein Stück des Hintergrundes blieb an der Statue der Phidias zwischen linkem Bein und Gewand haften); als Götter des Ein- und Ausgangs standen sie wohl am Eingang der Thermen. Ungeachtet der Kolossalität der herrlich dargestellten Pferde (an dem des Phidias ist nur Kopf und linke Seite alt) sind sie doch im Verhältnis zu den Dioskuren zu klein, nach dem künstlerischen Princip der Antike, die Hauptfiguren zu accentuiren. Im Ganzen von gleicher Anlage und Ausführung, zeigt doch die Gestalt des sogen. Phidias-Werkes grössere Kräftigkeit und in sich gedrängtere Lebendigkeit. Die Originale waren, wie namentlich die Behandlung der Köpfe zeigt, wahrscheinlich Bronzewerke.

Erst 1589 wurden sie unter Sixtus V. vor den Quirinal-Palast versetzt, standen aber parallel der Porta Pia zugewandt; 1787 unter Pius VI. erhielten sie ihre divergirende Richtung und zwischen ihnen den 14½ m. hohen *Obelisk* (mit sehr beschädigten Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand. Pius VII. fügte (laut Inschrift auf dem Piedestal) 1818 die 25 m. umfängliche Brunnenschale aus orientalischem Granit hinzu, welche Acqua Felice spendet und aus dem Dioskuren-Tempel des Forums ausgegraben worden war, und liess die jetzige Fontäne unter Leitung Sterns errichten. — Im Nordosten des Platzes die gewaltige Masse des

Quirinal (K 5),

eines im Stil des 17. Jahrh. als Sommerresidenz der Päpste aufgerichteten, echt römischen Palastes, in welchem in neuerer Zeit das Konklave (die Papstwahl (ge-

halten und von der Loggia über dem Hauptportal gegen den Platz hin die neue Wahl des Papstes verkündet wurde. Gegenwärtig ist der Palast von der italienischen Regierung in Besitz genommen und wird vom König bewohnt.

Baugeschichte. Da der Vatikan im Sommer nicht immer von der Malaria verschont bleibt, so hatte schon Paul III. auf dem Quirinal seinen Sommeraufenthalt im dortigen Benediktinerkloster genommen. Gregor XIII. erhielt daselbst die Gärten des Hauses Este vom Kardinal Lodovico (Sohn Herkules II., Herzogs von Ferrara) zum Geschenk, und begann nun den Palastbau, um, wie er schrieb, »sich und seinen Nachfolgern einen Wohnsitz zu bereiten, wo man der Wohlthat einer völlig reinen (perfettissima) Luft sich erfreuen könne«. Flaminio Ponzio begann den Bau 1574, Ottavio Mascherino setzte ihn fort, und baute das *Appartamento nobile* (dei Pontefici), die Gallerie mit der Thurmuhr, wo jetzt unter dem Zifferblatt eine kolossale Madonna in Mosaik nach *Maratta* angebracht ist, und den grossen 98 m. langen, 53 m. breiten Hof mit seinen imposanten, durch Travertinpilaster gegliederten Pfeilerarkaden, der im Westen durch eine höhere Porticus abgeschlossen wird, wo eine Wendeltreppe mit Säulen zum *Appartamento dei principi* hinauf führt. — Unter Sixtus V. und Clemens VIII. errichtete *Domenico Fontana* die Seite gegen die Via del Quirinale. Unter Paul V. baute *Carlo Maderna* die Cappella Paolina, die anliegenden Gemächer und den grossen Saal; Alexander VIII. liess durch *Bernini* die gegen Porta Pia sich hinziehenden Gemächer für die Famiglia Pontificia errichten, Clemens XII. durch *Fuga* den Palazzetto bei S. Carlino aufführen, und im Innern den Portone und die Kapelle daneben.

Man meldet sich zum Besuch im Palast selbst (1/2 Fr.); nur zugänglich bei Abwesenheit des Königs.

Sämmtliche Oelbilder, Gobelins etc. sind aus dem Quirinal in den Vatikan gebracht worden. Steigt man jetzt beim Haupteingang die Treppe empor, so gelangt man zunächst in die sogen. Sala regia mit farbigem Marmorboden, vergoldeter Kassetten-Holzdecke, Fries mit Geschichten des Alten und Neuen Testaments (an den zwei Schmalseiten von *Lanfranco,* an den Langseiten von *C. Saraceni).* — R. ist der Eingang zur frühern Cappella Paolina, in der Form der Sixtinischen ähnlich.

Acht Portasantasäulen sondern das *Sanctuarium* ab. An die Wände der Kapelle liess Pius VII. die 12 Apostel (nach Raffael), die sich an den Pfeilern der Abtei *Tre fontane* befinden, in Chiaroscuro kopiren. — Ueber dem Eingang ist innen ein Relief der Fusswaschung von *Landini* angebracht.

Man wird durch eine Reihe glänzender Säle geführt, die *früher* das *Appartamento Pontificio* bildeten und jetzt zu Empfangszimmern des königlichen Hauses geworden sind, mit vollständig neuer Ausstaffirung und modernen Gemälden. Im Thronsaal (10. Zimmer) sind am Fussboden Mosaiken aus der Villa Hadrians, im 14. Zimmer ist ein *Deckenfresco von *Overbeck:*

Jesus mitten durch die Juden hindurchschreitend, die ihn zur Stadt hinausstiessen, von 1859; eine Hindeutung auf die Entfernung Pius IX. aus Rom, 24. Nov. 1848, und in weiterer Beziehung auf Pius VII., der in diesem Gemach von den Franzosen gefangen genommen wurde.

Die hinteren Zimmer und das sogen. Appartamento de' Principi, das seinen Namen Napoleon I. verdankt, der hier seine Residenz aufschlagen wollte, worauf es zu Gastzimmern für gekrönte Häupter eingerichtet wurde, sind gegenwärtig vom Kronprinzen von Italien bewohnt. Im 19. Zimmer befindet sich der ****Alexanderfries* von *Thorwaldsen.***

1811 hatte die Accademia di Francia den Auftrag erhalten, zur bevorstehenden Ankunft Napoleons die Empfangssäle des Quirinals zu schmücken. Der Architekt Stern übertrug Thorwaldsen den Fries des Hauptsaals. Er stellte den Einzug Alexanders d. Gr. in Babylon dar, und vollendete ihn im Juni 1812 zur allgemeinen Bewunderung. (Ausführung in Marmor in der Villa Carlotta am Comersee.)

Im 22. Zimmer ein Relieffries von *Finelli,* zunächst (unter Napoleon) der Triumph Trajans, dann bei der Rückkehr Pius' VII. in den Triumph Konstantins umgewandelt. — Es folgt hier die frühere kleine, im griechischen Kreuze erbaute *Hauskapelle (des Papstes),* mit Fresken von *Guido Reni* und *Francesco Albani.*

Steigt man im Hofe r. unter der nördlichen Arkadenhalle die prächtige zweirampige Treppe hinan, so sieht man beim ersten Absatz ein berühmtes *Fresco von *Melozzo da Forli* von 1472, der Heiland in der Engelsglorie.

Es wurde aus der Halbkuppel der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli 1711 hier-

her versetzt. Jugendliche Frische, kräftige Bewegung voll Adel, Schönheitsgefühl und lebendige Fleischfarbe durchleuchten jetzt noch die mannigfach alterirten Bruchstücke.

Im hübschen **Quirinal - Garten** entwarf *Carlo Maratta* die Springbrunnen und Wasserwerke; im Gartengebäude (unter Benedikt XIV. von Fuga erbaut) sind Deckenbilder von *Battoni.* — Gegenüber weicht ein Theil des Gartens der neuen königlichen *Münze.*

Gegenüber dem Quirinal - Palast, wo die Via del Quirinale in den Platz einbiegt, erhebt sich der **Pal. della Consultà** (K 5), jetzt mit dem Ministerium des Aeussern, ein für die Erbauungszeit 1739 vorzügliches Meisterwerk des *Ferd. Fuga,* in schönen grossen Formen, mit einfachem stattlichen Hof (aber wunderlichem Treppenbau nach aussen). — Südl. folgt der

***Pal. Rospigliosi** (K 6) mit seinen Gärten, in welchen die verschiedenen Gebäude malerisch vertheilt sind; von dem Nepoten Pauls V., Kardinal Scipio Borghese, 1603 durch *Flaminio Ponzio* auf den Ruinen der Konstantins-Thermen erbaut. Der Palast kam dann in den Besitz der Altemps, darauf an Kardinal Bentivoglio, zuletzt an Mazarin, der ihn durch C. Maderna und Venturi erweitern liess, endlich an die Rospigliosi, Nepoten Clemens' IX. — Am Ende des Gartens l. vom Palast ist ein Pavillon *(Kasino)* mit drei Gemächern, wo sich die **Gemäldegallerie** befindet. Man tritt bei dem von zwei (Nr. 85) Gaslaternen flankirten Thor durch eine Allee ein und hat das Kasino zur Linken, geht dann bis zum Palazzo, hier l. und durch den Bogen, dann l. durch ein Portal die Doppeltreppe hinan durch den Garten mit Fontänen zum Kasino.

Geöffnet: Mittw. und Sonnabds. von 11 bis 3 Uhr, ½ Fr. Allfällig dem Thürhüter beim Hinaufgang zum Garten ¼ Fr.

Die Vorderseite des Pavillon ist mit 16 antiken *Sarkophag - Reliefs* dekorirt, am Mittelbau l. bacchischer Zug; darüber: Diana und Endymion, über dem Hauptportal: Raub der Proserpina, Musen; r. bacchischer Zug; darunter: Meleagerjagd. Am rechten Flügel: Amazonenschlacht; am linken Flügel: Jagd eines Kaisers. Den Mittelbau (mit Glasthüren) stützen zwei Säulen von Rosso antico und vier von Korallenbreccie. Die Eingangsthür r. (klopfen!) führt sogleich in den

I. Hauptsaal, an dessen Decke die weltberühmte *****Aurora* von *Guido Reni*** in Fresco ausgeführt ist.

Die Göttin schwebt blumenstreuend dem Sonnengott voran, ihr folgt Hesperus mit der Fackel in der Hand, schwebend über den Pferden des Wagens. Die Horen begleiten in leichtem Tanze den Lichtgott, dessen Gespann von vier weissscheckigen Rossen gezogen wird. Auf die Meereslandschaft tief unten leuchten die ersten Strahlen. Aus den Wolken ragen die Köpfe der vier Windgenien hervor.

Das herrliche Schweben der Vollgestalt der Morgenröthe, ihre vom Winde in wundervollen Falten zurückgeworfenen Gewänder, und die schön motivirte Bewegung der Ermunterung gegen das Gespann hin, sowie die reine Heiterkeit, die über das Ganze ausgegossen ist, sind ein volles Zeugnis, was Guido aus dem Geiste der Antike heraus vermochte. (»Das vollkommenste Gemälde des 17. und 18. Jahrh.« *Burckhardt.)*

An der Rückwand, auf einem Tische unter diesem Gemälde ist ein Spiegel angebracht, in welchem man das Bild bequemer betrachten kann; den Saal findet man meist mit Kopirenden angefüllt.

Am Fries unter dem Aurora - Bild vier Landschaften von *Paul Brill* und die Trionfi, r. di Amore, l. della Fama nach Petrarca, von *Tempesta.* — R. bei der ersten Thür: *Minerva - Statue* mit Triton und Eule, Tritogeneia mit Bezug auf die aufrauschende Urflut, aus welcher, wie Luft und Himmel, so auch der Athenageist hervorging (die Hüften Athena's schmal, fast männlich). — Gemälde. An der Rückwand: *Drei antike Fresken* aus den Thermen Konstantins (aus der Zeit des Kunstverfalls). — Am Pfeiler r. zuoberst: *Sassoferrato,* Madonna. — An der Wand r. und l. zuoberst: Zwei Landschaften von *Salvator Rosa.* — Linke Wand (zuunterst l.) *Dosso Dossi,* Der Täufer. — Rechte Wand: * *Van Dyck,* Männliches Bildnis.

R. II. Saal. In der Mitte: auf hohem Gestell ein Bronzepferd aus den Konstantinsthermen. — Rückwand: **Domenichino,* Sündenfall (die Zeichnung des

Nackten sehr schön, die Farbe gegenwärtig ziemlich trüb). Die Frucht vom Baum der Erkenntnis scheint Adam, nicht Eva zu reichen. — Eingangswand: *Lodovico Caracci,* Simson, die Säulen des Philisterhauses stürzend. — Rechte Wand (Mitte): *Domenichino,* Venus und Amor. — Am Pfeiler r. zuunterst: **Luca Signorelli,* Madonna mit den beiden Kindern, r. hinten Joseph, ein ansprechendes Bild von zarter, ein wenig trockener Form, in Signorelli's massvollstem Vortrage. — Unten: Zwei antike Malereien. — Linke (Fenster) Wand: **Lorenzo Lotto* (nicht Cambiasi), Sieg der Keuschheit.

Die *Keuschheit* im saftiggrünen Mantel, ein weissflatterndes Tuch auf dem Haupte, schwingt in der hoch erhobenen Rechten den zerbrochenen Bogen Amors und stürmt mit zornsprühenden Blicken und offenem Mund gegen die Liebesgöttin an, sie vorwärts drängend. Ein schneeweisser Hermelin (das Bild der fleckenlosen Reinheit) schreitet auf der Brust der Keuschheit. Die bedrängte *Venus* schwebt mit fliegenden, von einer Perlenschnur durchzogenen Haaren, einen glänzenden Stern über dem Haupte, auf ihrer linken Schulter eine zierliche Kassette mit Kamm, Spiegelchen, Fläschchen tragend, am Oberarm und um den Hals edles Geschmeide. Hinter ihr schwebt Amor mit rothgeweinten Augen und schaut wie die Mutter ängstlich nach der Verfolgerin sich um. Den Grund bildet unten eine hügelige Landschaft mit dunklem Himmel. — Wenige Bilder zeigen so prägnant Lotto's Kontraste in der Behandlung des (»alabasternen«) Fleisches und des Gewandes. »Die sinnreiche Komposition, der Reiz der Beleuchtung, die bestechende Färbung, die unvergleichlich zierliche Ausführung lassen keinen Zweifel an der Urheberschaft L. Lotto's.« (*Mündler.*)

L. vom *Aurora-Saal:*

III. Saal, rechte Fensterwand, am 1. Pfeiler, vor dem 1. Fenster, zuunterst: **Rubens,* Christus und die Zwölf Apostel, Halbfiguren. — Rückwand: *Domenichino* (?), Triumph Davids über Goliath. — Linke Fensterwand, Mitte: *Daniele da Volterra,* Kreuztragung. — Eingangswand, Mitte: *Guido's Schule:* Perseus und Andromeda. — Darunter: r. *Nicolas Poussin,* Sein Bildnis (Kopie nach dem Original im Louvre). Seitlich: Vier Putten aus den Thermen Konstantins. — Ueber der Eingangsthür: *Passignani,* Pietà. — An der linken Fensterwand zwei Bronzebüsten (antik: *Sept. Severus;* modern: *Seneca).*

Im Palast (nur auf besondere Empfehlung zugänglich): **Claude Lorrain,* Venustempel; auch einige werthvolle Antiken.

Von den **Thermen Konstantins,** deren Mittelbau der Raspigliosi-Palast einnimmt, ist nichts mehr übrig geblieben, als die Treppensubstruktionen hinter der päpstlichen- *Scuderia,* die zwei kolossalen Gebälkstücke von der Eingangshalle (sogen. Sonnentempel Aurelians) im *Giardino Colonna,* und fünf Statuen (die Dioskuren auf dem Platze, die Konstantin-Statuen auf der Kapitolbrüstung und der Konstantin in der Vorhalle der Lateran-Kirche).

Im Süden der Piazza di Monte Cavallo längs Pal. Rospigliosi weiter trifft man an der Fortsetzung der Via del Quirinale r.

S. Silvestro a Monte Cavallo

(K 6) mit Freitreppe, einst den Dominikanern gehörend, wurde 1555 mit SS. Apostoli vereint und den Theatinern übergeben, die zur Zeit Gregors XIII. die Kirche erweiterten. 1700 kam es an die Missionäre vom heil. Vincenz von Paola, die hier ihr Noviziat haben.

In der 2. Capp. l.: Frescolandschaften von *Polidoro da Caravaggio* und seinem Gehülfen *Maturino,* l. Verlobung der heil. Katharina, r. S. Magdalena, welcher der Auferstandene als Gärtner erscheint. (*Vasari:* »I macchiati de' paesi fatti con somma grazia e discrezione«, d. h. die Waldpartien sind mit höchster Anmuth und Ueberlegung ausgeführt, so dass der religiöse Inhalt nur noch die Bedeutung von Staffagen geschickt ausgeführter, waldiger Landschaften erhält. — 3. Capp. l.: *Marcello Venusti,* Geburt Christi. — Die grosse Cappella Bandini im Querschiff l. ist von *Onorio Lunghi* erbaut. Das Altarbild, Himmelfahrt Mariä, malte *Scipione Gaetano* (»il tutto colorito di azzurri oltremarini«); die Statuen zu beiden Seiten des Altars, S. Johannes Ev. und S. Maria Magdalena, sind von *Algardi.* — In der Höhe hat **Domenichino* die Pfeiler der Kuppel in vier Ovalen mit Fresken geschmückt: r. 1. David vor der Bundeslade tanzend. 2. Judith mit dem Kopf des Holofernes. 3. Esther vor Ahasver. 4. Salomo und die Königin von Saba. — Im rechten Querschiff: *Barbalunga* (Schüler Domenichino's), Gottvater in der Glorie, unten zwei Heilige.

Im Klosterhof: Citronenbäume.

Diese kleine Kirche war der Ort, wo *Vittoria Colonna* (Marchesa von Pescara), eine der vornehmsten und berühmtesten Frauen Italiens, und *Michelangelo* ihre geistig belebten Zusammenkünfte hatten.

Der Maler Francesco d'Ollanda erzählt, wie diese Frau, die seit dem Tode ihres Gemahls der Religion und Dichtkunst lebte, nach Anhörung der Exegese der Paulinischen Briefe mit Michelangelo, Fra Ambrosio (Prediger des Papstes) und Tolomei (vornehmer Pfleger der Wissenschaft) hier geistreiche Unterhaltungen führte.

An derselben Strasse folgt l.

Villa Aldobrandini, jetzt *Borghese* (K 6), von *Carlo Lombardo* erbaut.

Berühmt durch ihre schöne Lage und ihren prachtvollen Blumenflor; hier war einst das antike Gemälde der sogen. Aldobrandinischen Hochzeit (jetzt im Vatikan, S. 602); die besten Kunstschätze zerstreute die französische Revolution, doch finden sich noch antike Sarkophage, einige Statuen und Reliefs im Garten und Hof.

Gegenüber liegt der *Palast des Kardinals Antonelli,* einst Vidman, mit doppelter Loggia. Hier kann man r. (westlich) durch die breite, aber stark geneigte Strasse *Magnanopoli* zum Trajans-Forum hinab gelangen. Am Eingang der Strasse hat man sich gegenüber **S. Caterina** (da Siena), den Dominikanerinnen im Kloster nebenan gehörend, 1630 von Soria umgebaut, mit Travertinfaçade (»sontuosa ed irregolare«) und Stuckstatuen von *Fr. de Rossi.*

Hinter der Kirche r. erhebt sich ein im Volksmunde **Torre di Nerone** genannter hoher Backsteinthurm, mit so weitem Rundblick über die Stadt, dass man den Ursprung der Fabel, Nero habe von hier deklamirend und singend dem Brande Roms zugesehen, erklärlich findet. Der Thurm ist ein Werk des Mittelalters, unter Innocenz III. von den Söhnen des Peter Alexius, eines Anhängers des damaligen Senators Pandolfo della Suburra erbaut, und damals (wie noch jetzt) *Torre delle Milizie* genannt.

Gegenüber S. Caterina liegt (Eingang Nr. 265) **S. Domenico e Sisto** (mit [r.] dem schönen Dominikanerkloster) unter Urban VIII. von *Vincenzo della Greca* umgebaut; die Doppelfaçade einst ein bewundertes Architekturmuster. — L. von der Kirche die Via Magnanopoli hinan und hinab, nach (in Via Mazzarino): **S. Agata in Suburra** (de Goti, L 6) ca. 460 erbaut.

Bis zur Modernisirung 1589 hatte sich hier ein Mosaik erhalten, das laut Inschrift Konsul (der Germanenhäuptling) Flavius Ricimer (450—472), der Mörder und Tyrann so vieler Kaiser und ein Plünderer Roms, gestiftet hatte. Nach dem Sturz der gothischen Herrschaft war die Arianische Kirche Ricimers bis 591 geschlossen. Gregor d. Gr. weihte (unter Erscheinungen unreiner Dämonen) die Kirche aufs neue. Vom alten Bau »stehen sowohl die 12 Granitsäulen, deren sehr weite Interkolumnien mit Archivolten überspannt sind, als auch die Mittelschiff- und Umfassungsmauern. Auf den ionischen, in Stuck erneuerten Kapitälen liegen Kapitälkämpfer« *(Hübsch).* In der Mitte ist noch der alte Fussboden erhalten. Pius IX. übergab diese Kardinaldiakonie der Leitung des Irischen Kollegiums, daher findet man hier (an der Wand l.) das Monument des »unsterblichen Liberators« *O'Connel,* mit Relief (1856) von *Benzoni.* An der Wand r. Grabmal eines spanischen Kardinals im Cinquecento-Stil. R. vom Haupteingang zwischen zwei Säulen, an der Eingangswand: Grabtafel des *Joh. Lascaris,* des berühmten, von Leo nach Rom berufenen Sammlers griechischer Manuskripte (gest. 1535), mit der bedeutsamen selbstverfassten Inschrift: »Laskaris liegt in fremdem Grabe, aber eher zur Freude, denn als Grieche ist er nicht ohne Besorgnis, sein Vaterland könne ihm kein emancipirtes Stück Erde gewähren.«

Der Name *Suburra* weist auf die antike Zeit hin, als die gesammte Tiefe, in welche die Ausläufer des Oppius, Cispius, Viminalis und Quirinalis einmündeten, *Subura* hiess, und ein reich bevölkertes Quartier war; ein Arm verlief bis in die Gegend dieser Kirche, ein zweiter zog in die Richtung der jetzigen Via S. Lucia in Selci.

Von S. Agata führt die Fortsetzung der Strasse durch die *Via Paneperna* an S. Lorenzo vorbei zu S. Maria maggiore hinan. L. (nach Norden) kommt man durch die *Via de' Serpenti* in die dem modernen Rom geweihte *Via nazionale,* schon zu einem Drittheil mit stattlichen sechsstöckigen Häusern im modernen eleganten Miethausstil besetzt. Sie wird von den *Via di Venezia, Napoli, Firenze* und *Torino* durchschnitten, und symbolisirt somit den Ausgangspunkt der neuen »*Capitale*«. Südöstl. liegt nahebei S. Maria maggiore, nördl. mündet die Strasse in den Bahnhofplatz. Westl. zieht die lange *Via della quattro Fontane* der Piazza Barberini zu. Folgt man dieser, so trifft man r. auf das Haus (Nr. 49), wo Koch, Reinhard, Cornelius wohnten, und weiterhin gelangt man

wieder zu den vier Brunnen. An der Ecke, wo die *Via del 20 Settembre* r. quer abgeht, hat man vor sich den

Pal. Albani (L M 5) Nr. 32, jetzt *Pal. del Principe del Drago*. In diesem Palast wohnte einst *Winckelmann*.

Am 10. Okt. 1758 schreibter: »Der Kardinal Alessandro Albani, das Haupt aller Alterthumsverständigen, hat mir aus eigner Bewegung eine Wohnung in seinem Palast und eine Pension angetragen, die ich angenommen«. 18. August 1759: »Auch bin ich in seinem Palast auf das reizendste und anmuthigste in vier Zimmern logirt, wovon zwei auf den Garten gehen, und niemand wohnt weder neben noch über mir«. 1. Mai 1762: »Ich bewohne vier kleine Zimmer, welche ich auf meine Kosten mit Bett und anderem Geräth versehen habe, und der Palast, wo ich wohne, ist in dem schönsten Orte von Rom, und meine Zimmer haben die schönsten Aussichten in Gärten, in alte Trümmer und über Rom hin, bis auf die Lusthäuser zu Frascati und zu Castel Gandolfo«. Winckelmanns Amt war die Aufsicht über die Bibliothek, welche der gelehrte Clemens XI. gestiftet hatte, aber er schreibt selbst »meine Beschäftigung mit dieser Bibliothek besteht in deren Gebrauch.« Der Palast blieb der Sitz von Winckelmanns Ruhe bis zu seinem Tod.

Kardinal Muzio Mattei hatte den Palast nach einer Zeichnung *Domenico Fontana's* beginnen lassen, Aless. Specchi baute ihn aus, und Kardinal Aless. Albani liess ihn mit Antiken und einer reichen Gemäldesammlung schmücken. Das *Appartamento nobile* erhielt Deckenfresken von *Nicc. degli Abbici*. Die Albani starben aus, die Kunstschätze und die Bibliothek, welcher Winckelmann vorstand, wurden verkauft. Den Palast kaufte Christine von Spanien (deren Tochter, die Fürstin del Drago ihn jetzt bewohnt).

Längs der weithinziehenden *Via del venti Settembre* liegt am Ende des ersten Strassenabschnitts l. (vor dem Brunnen) **S. Susanna** (M 4), zwischen den Thermen des Diocletian und den Gärten des Sallustius gebaut, schon 370 von S. Ambrosius erwähnt (einst »ad duas domus« genannt von den Häusern ihres Vaters Gabinus und ihres Oheims, des Bischofs Cajus).

Ihre *Mosaiken* von 796 (auf welchen zum ersten Mal einem lebenden König [Karl d. Gr.] ein Platz neben den Aposteln in einem Kirchenmusiv Roms eingeräumt wurde) gingen 1600 beim Umbau Maderna's zu Grunde.

Anstatt mit Fresken aus der Geschichte der *römischen* Nationalheiligen S. Susanna, die aus Diocletians Geschlecht und vom brutalen Maximian zum Weibe begehrt, alle seine Sendlinge konvertirte, die goldene Jupiter-Statue, der sie opfern sollte, durch ihren Hauch zertrümmerte, und vom Himmel Hülfe für ihre Unschuld erhielt, dann aber durch Diocletian dem Tode durchs Schwert verfiel, — wurden die Seitenwände der einschiffigen Kirche mit den Geschichten der alttestamentlichen Susanna von *Bald. Croce* (empfindungslos) in Fresco bemalt. Doch am Hochaltar ist das Bild der römischen Susanna von *Laureti* gemalt und ihr Martyrium von *Nogari*; die Malereien der Tribüne (Himmelfahrt Mariä an der Decke) sind von *Cesare Nebbia*. Die Schwester Sixtus' V. stiftete die (l.) *Capp. S. Lorenzo*.

R. in der Einbuchtung liegt *S. Bernardo* (S. 717). Gleich nach S. Susanna sieht man r. die **Fontana di Termini** (M N 4), den Hauptbrunnen der *Acqua Felice*, der seinen Namen von den nahen Thermen hat.

Sixtus V., den grossartige gemeinnützige Werke so sehr beschäftigten, dass er schon am Tage der Stuhlbesteigung befahl, das Quartier des Quirinals mit Wasser zu versehen, liess diesen Brunnen durch *Dom. Fontana* errichten, dessen technische Kenntnisse dem Papste sehr zu Statten kamen, dessen künstlerische Kraft aber nicht gleichen Schritt hielt; 22 Migl. weit führte er in 18 Monaten das Wasser hierher, mit 2000 bis 4000 Mann täglicher Hülfe und $1^1/_2$ Mill. Fr. Ausgabe. Die Leitung hat den Vorzug, zu grosser Höhe zu gelangen; sie tritt bei Porta maggiore in einem Niveau von mehr als 60 m. ein, und verzweigt sich in zwei Hauptarme, der eine für diesen Brunnen und für die Brunnen von Monte Cavallo, Tritone und Capitol; der andere zieht nach S. Maria maggiore, ein Theil sogar nach Trastevere; sie speist 27 öffentliche Brunnen und dient für viele Gärten.

Die Wanddekoration aus Travertin bildet drei Arkaden, über deren magern, ionischen Ordnung eine schwere Attika sich erhebt. In der Mittelnische steht der gedrungene *Moses*, der mit der Rechten elegant zeigt, wie das Wasser prächtig aus der Wand sprudelt, mit der Linken geschickt die Gesetzestafeln hält, und auf dem Haupte schon die Glorie der Strahlen hat. Der unglückliche Künstler dieser Statue, *Prospero Bresciano*, starb aus Kränkung über den Tadel seines Werks. Das Relief zur Linken: Aaron (schon Priester) führt das Volk der Wüste zum Brunnen, von *G. B. della Porta*; zur Rechten: Gideon trinkt wie seine Soldaten, von *Flaminio Vacca*. Drei grosse Wasserströme entspringen dem Sockel dieser Skulpturen und sprudeln geräuschvoll in drei Becken; vorn speien vier grünliche Marmorlöwen die Wasserstrahlen in drei Marmorbecken. Vier Säulen, die inneren von Cipollino, die äusseren von grauer Breccie schmücken den Bau, dessen *Inschriften* sein Datum (1584—1587), den Ort der Quelle (Colonna-Acker unter dem Monte Falcone

zur Linken der Praeneste-Strasse), die Distanz von Rom (22 Migl. vom Ursprung der vielen Quellen, 20 vom Wassersammler), 10 Kil. unter der Erde, 23 Kil. auf Arkaden und die Erklärung des Namens (Sixtus hiess zuvor Felix) geben. L. gegenüber liegt

S. Maria della Vittoria (N 4), deren Beiname von dem Siege der Kaiserlichen am weissen Berg bei Prag im Dreissigjährigen Krieg herstammt, weil das von einem Karmeliter gefundene Marienbild, das man dem Heere vorantrug, hier aufbewahrt wurde (1833 verbrannte es).

Das marmorüberladene einschiffige Innere, mit 6 Kapellen, erbaute *C. Maderna.* 2. Capp. r.: **Domenichino,* Madonna, das Jesuskind dem S. Franciscus übergebend; — von *Dems.*, die Seitenfresken (r. S. Franciscus von himmlischer Musik erquickt; — l. Franciscus die Stigmaten erhaltend, mit Landschaft). — 3. Capp. l. (reich an kostbaren Steinarten): **Guercino,* SS. Trinità (mit prächtiger Farbe). — 4. Capp. l. (meist verdeckt, Kustode 30 C.): **S. Teresa,* Skulpturgruppe von *Bernini,* mit dem Engel, der irdisch herabgerückt der Liebestrunkenen das Herz durch einen Pfeil zur Liebeszuckung verwundet hat. (»*L'eccesso di soprumano effetto meglio non si potrebbe esprimere.*«) R. und l. an den Wänden zwei Reliefs mit sechs Kardinälen der venetianischen Familie Cornaro, deren einer (Felice) auf seine Kosten Bernini's Werk fertigen liess.

Die Kirche ist Kardinalskommende, und man feiert hier zwei Feste der Madonna, am Sonntag in der Oktave ihrer Geburt, zum Andenken an die Befreiung Wiens unter Innocenz XI., 12 Sept. 1683; das zweite am zweiten Sonntag im November, in Erinnerung an den Sieg bei Lepanto über die Türken, 7. Okt. 1751. Von diesen Siegen zeugen die Fahnen in dieser Kirche, zu denen auch Max von Bayern einige hinzufügte (am Festtage weht hier die türkische Fahne).

Das Kloster nebenan bewohnen die Karmeliter.

Weiter der *Via del 20 Settembre* entlang, die nun ganz stille wird, kommt man an **Villa Spithoever** (N 3) vorbei, die in den (einst vom Quirinal bis zum Pincio und zur Porta Salaria erstreckenden) *Sallustischen Gärten* steht, deren grosses Mittelgebäude eine **Rotunde,* hier in Ruinen noch theilweise erhalten ist, und dem sogen. Tempel der Minerva Medica ähnelt.

Auch sieht man noch einen Theil der anstossenden in mehreren Stockwerken sich erhebenden Gemächer (die aufgefundenen Ziegelstempel weisen auf die Zeit Hadrians). Nordwestl. davon steht noch ein tief unter das Erdreich hinabgehender viereckiger, backsteinerner Eckthurm der Sallustischen Gärten, die einen reizenden Verein von Gärten, Bädern, Tempeln, Cirkus und Säulengängen bildeten.

In 7 Min. kommt man zur Strassentrennung, wo man geradeaus die Porta Pia, l. die *Porta Salara* vor sich hat.

Die **Porta Salara,** Thor der Salzstrasse (O 2), hat ihren Namen von den Transporten des Salzes, das längs der Via Salaria den Tiber aufwärts den Sabinern zugeführt wurde; an den Quadern des untern Theils erkennt man noch den alten Bau des Honorius (oder Aurelian): später, nachdem Alarich 409 mit den Gothen hier eingedrungen war, wurde der obere Theil des wohl zerstörten doppelbogigen Thors nur in schlechter Backsteineinfassung ausgeführt. Die Erneuerung der Porta Salara nach dem letzten Brescheschiessen (1870) hat einige *Grabmonumente* aufgedeckt, l. eines der Licinia und ihres Bruders, unten mit gut erhaltenen architektonischen Resten; r. ein Hemicyklus und dahinter eine Reihe von Fragmenten (der Grabstein mit der Figur eines Dichterjünglings ist jetzt im Kapitolinischen Museum, jenseit des Saals der Bronzen). — Aus Porta Salara erreicht man in 5 Min. die durch ihre Antikensammlung weltberühmte

**Villa Albani (O, P 1).

Geöffnet: Dienst.; *Permessi* im Pal. Torlonia, Piazza di Venezia 135 (D 3), Erdgeschoss 1. Thür l. gegen Vorweisung der Visitenkarte (vom 1. Juni bis 1. Oktober geschlossen).

Neuer **Katalog:** Rom, bei Salviucci, 1869. 5 Fr. — Die jetzt neue Numerirung stimmt mit diesem Katalog überein. — Auch in der Villa werden Kataloge (2 Fr.) verkauft.

Im Jahr 1758 von Kardinal Alessandro Albani angelegt, bei dem sich alles zu einem glücklichen Sammler vereinte: Kennerschaft, Landsitze an klassischen Orten, fürstliche Einkünfte und Familienverbindungen, rastlose Helfer. Seine erste Sammlung verkaufte er in seiner Finanznoth an das Kapitol. Im hohen Alter brachte er ein neues Museum zusammen. Da fasste er den Gedanken: »den Alterthümern eine Um-

gebung zu verschaffen, die mit ihnen auf gleicher Höhe stehe«. So entstand die Villa. Er besass damals 150 Statuen, 176 Büsten, 161 Reliefs, 49 Thierfiguren, 29 Schalen; eine Menge Urnen, Kandelaber, Cippen, Altäre, 171 Säulen, 81 Inschriften. Die Villa erstand unter Leitung *Carlo Marchionne's*, mit hübscher Berechnung des Einklangs der Landschaft und des Statuenschmuckes mit den Architekturlinien; wohl die würdigste und »einsichtigste« Anlage, welche je zur Aufstellung der Reste antiker Plastik geschaffen wurde. Noch jetzt umschliesst sie ungeachtet grosser Verluste eine der reichsten Sammlungen antiker Statuen und Reliefs, die, wie sie *Winckelmanns* Genius zum schnellen Erschluss brachte, so durch ihn wiederum eine der bedeutendsten Ausgangsstätten für das Verständnis der hellenisch-römischen Bildnerei und ihrer unvergänglichen Schönheit und Jugend wurde.

Winckelmann schreibt an Franke (4. Febr. 1758): Der Kardinal, mein grösster Gönner, und das Haupt von allen Alterthumskennern, hat jetzt seine Villa geendigt, und Statuen und Sachen an das Tageslicht gebracht, die vorher kein Mensch gewusst hat. In dem Palast der Villa sind so viele Säulen von Porphyr, Granit und orientalischem Alabaster, dass es ein Wald schien, ehe sie angebracht waren«. — Am 1. Mai 1762: »Meine Hände hebe ich alle Morgen auf zu dem, der mich in dieses Land geführt hat, wo ich die Ruhe, ja mich selbst geniesse; ich habe nichts zu thun, als des Nachmittags mit meinem Kardinal in seine prächtige Villa zu fahren, welche alles übertrifft, was in neueren Zeiten, auch von Monarchen, gemacht worden« etc. 1763 wurde die Villa eingeweiht, aber noch lange daran weiter gebaut. An Heyne (30. März 1765): »Der Kardinal ist der liebenswürdigste Mann, bei dem grössten Talent, den ich kenne; er hat 73 Jahre auf dem Nacken, aber er denkt als ein Mann von 40. Seine Villa geht, ausser der Kirche von St. Peter, über alles, was in neueren Zeiten gebaut ist, er hat sogar das Erdreich dazu geschaffen, und ist selbst der einzige Baumeister derselben. Meine Zimmer daselbst würde sich mancher Fürst wünschen«.

Während der französischen Invasion litt die Antikensammlung mehr als andere, 294 Statuen wurden nach Paris verschleppt; bei der Rückerstattung 1815 liess sich der Kardinal Francesco Albani »durch den Voranschlag der Versendungskosten dermassen einschüchtern«, dass er vorzog, die berühmten Antiken an den Meistbietenden zu verkaufen. So kam vieles davon in die Glyptothek zu München; nach Rom wanderte nur das Antinous-Relief zurück. 1839 kam die Villa an die Familie Castelbarco, 1866 an den Fürsten Torlonia (für 700,000 Scudi). Den Reliefs widmete *Zoëga* sein berühmtes Werk. Winckelmann gab in den Monumenti inediti viele Abbildungen.

Oberer Garten. In der Allee, welche l. zur Villa führt, steht in der Nähe derselben die *Kolossalbüste *Winckelmanns* von Emil Wolff, mit Inschriften: Aufstellung durch Ludwig I., König von Bayern, 1857, und l. Alexander Torlonia's Umstellung der Büste an diesen bedeutsamen Ort, in Verehrung des Gelehrten und des Königs, 1868.

Von der Mitte der *Garten-Terrasse* übersieht man die Disposition der geschlossenen, streng architektonischen Anlage der Villa:

Ueberall Diagonalen und Symmetrien, Terrassen mit Balustraden und Treppen; und in wirksamster Vertheilung Statuen, Büsten, Säulen, Sarkophage in reichen Arkaden, oder in Taxusnischen und Brunnengrotten. Und dieser im echt altitalienischen Geschmack angelegte den Geist des Alterthums wunderbar nahebringende Villenschmuck ist in den herrlichsten landschaftlichen Rahmen eingeordnet; jenseit der sanftgeneigten Gartenfläche zieht sich in ergreifendem Kontrast zu dem Immergrün der Eichenwäldchen, Pinien und künstlichen Taxuswänden die Campagna in ihrem eigenthümlichen Farbenmeer hin, umschlossen von den majestätisch umrissenen blauen Gebirgen. »Was die Kunst in der Nähe geschaffen, scheint so nur als Vordergrund, als Belvedere für diese Ferne hinzukomponirt«.

L. leuchtet das helle, heitere *Kasino* (der Palast) aus den Steineichen hervor, mit der breiten Porticus, den anschliessenden Atrien und den verlängernden Gallerien; r. dehnt sich das sogen. *Kaffeehaus* als halbrunde Halle *(Portico circolare)* hin »wie die stehengebliebene Tribune eines untergegangenen Baues«, dazwischen liegt geradeaus hinter einem tiefen Parterre von zierlich geordneten bunten Beeten das sogen. *Bigliardo;* und r. daneben nach einer Cypressen-

gruppe eine Tempelruine. — Kommt man vom Garten zum (l.)

Kasino, so trifft man zuerst auf den *linken* Flügel desselben die sogen.

I. Erste Gallerie, mit *Hermen,* Vasen und sieben Statuen in Nischen.

Es folgen sich von l. nach r.: l. 33. Herme eines Kriegers; — l. in der Nische: 34. *Venus;* — r. 32. Herme des Xenophon; — l. 35. Bacchus (archaistisch); — l. in der Nische: 36. *Nymphe* (als Muse restaurirt); — in der Mitte: 37. Vase von Luni-Marmor auf einer Basis mit vier reliefirten Delphinen (diente als Brunnenschmuck); — r. 31. Herme des (?) Leonidas; — l. 38. Herme des Paris (Atys?); — l. in der Nische: 39. *Muse;* — r. 30. Herme des Hamilcar (?); — l. 40. Herme des Hannibal (?); — l. in der Nische: 41. *Satyr,* mit Nebris voll Trauben und Früchten; er stützt sich auf einen Pinienast, auf dessen Zweig ein Vogel dargestellt ist. — In der Mitte: 42. Vase von Pavonazetto; — r. 29. *Herme des *Epikur;* — l. 43. Herme des Agrippa (?); — l. in der Nische: 44. **Athlet* (griechische Proportionen); — r. 28. Herme des *Homer;* — l. 45. *Herme des *Scipio Africanus* (mit der Narbe auf dem Kahlkopf); — in der Mitte: 47. Runde, kannelirte Vase auf einer Dreifuss-Basis mit drei Chimären; — l. in der Nische: *Brutus* (ein Name, den der Dolch des Restaurators bekräftigen soll); — r. 27. Herme des Themistokles (?); — l. 48. Herme Alexanders des Gr.; — l. in der Nische: 49. *Marc Aurel,* jugendlich, in der Toga; — l. 50. Herme eines Unbekannten.

II. Im darauf folgenden Atrium der Karyatide (mit sechs Säulen)

Rückwand: von l. nach r.: 16. *Kanephore,* mit drei anderen 1761 in einer Vigna (Portia) bei *Frascati* gefunden. — 18. *Vespasianbüste* (selten). — 19. Berühmte **Karyatide* (Kanephore) mit den Künstlernamen der Athener *Kriton* und *Nikolaos* (hinten am Korbe), laut Winckelmann mit zwei anderen 1766 in der Vigna Strozzi jenseit des Grabmals der Caecilia Metella, an der Via Appia gefunden. Sie dienten wohl das Gebälk eines Zimmers zu tragen, im Grabmal selbst, oder in der zugehörigen Villa, und sind eine tüchtige Dekorationsarbeit der ersten Kaiserzeit. Winckelmann sieht in den Köpfen eine gewisse kleinliche Süssigkeit, nebst stumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunst schärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten sein würden. Das Gewand kannelürenartig dem Bauzwecke entsprechend.

Am Postament: 20. *Relief eines knieenden Helden; römische Arbeit nach griechischem Vorbilde (*Winckelmann:* »König Kapaneus beim Ersteigen Thebens vom Wetterstrahl getroffen«.) — 23. *Titusbüste* (trefflich erhalten) im Kriegerkostüm. — 24. *Kanephore* (wie 16). — 15. *Königsherme* als Herkules. — 14. r. *Herme* des jungen Herkules.

III. In der Porticus des Kasino (54 m. lang, 6 m. breit), die auf den Garten hin als Prachthalle sich öffnet: Zuäusserst l. Nr. 51. *Augustus,* thronend. In den sechs Nischen treffliche Kaiserstatuen in Kriegerrüstung. Der Herme 53 (unbekannt) gegenüber (am 1. Pfeiler); r. 52. *Merkurherme* mit archaischer Inschrift und einem Hymnus. L. 54. (erste Nische) **Tiberius-Statue.* Davor: 56. Vase in Pavonazetto, auf vier Löwenfüssen, die auf geädertem Bigio-Sockel ruhen. L. 58. *Herme des Ptolemäus,* Sohn Juba's II., Königs von Mauritanien. R. 57. Athleten-Herme. L. 59. (zweite Nische) **Lucius Verus-Statue.* Davor: 61. **Faustina,* Sitzende Porträtstatue (mit Blumen, als Symbol der jugendlichen Grazie). L. 63. *Erinna* (?), griechische Dichterin. R. 62. **Lysias,* Der Redner (?), griechische Arbeit. L. 64. (dritte Nische) **Trajans-Statue.* Davor: 66. Runder *Altar, mit den vier Jahreszeiten. Beim Eingang zum Kasino: 67. (r. vierter Pfeiler) *Doppelherme* des *Seneca* und *Posidonius.* Gegenüber l. 68. Doppelherme von zwei Frauen. Vor dem Eingange: 69. Grosse Cipollino-Vase auf Marmorfüssen und Carystius-Marmorsockel. Neben dem Eingang r.: 71. *Doppelherme* der *Sappho* und *Corinna.* Gegenüber r.: 70. Doppelherme aus pentelischem Marmor. L. in der Nische: 72. *Marc-Aurel-Statue.* In der Mitte: 74. *Rundaltar mit den verhüllten Horen, die am Schleierende sich halten. Dann: L. 76. Frauenbüste (unbekannt). R. 75. *Apollonius von Tyana* (?). L. in der Nische: 77. *Antoninus Pius,* Statue. Davor: 79. **Agrippina die Aeltere,* in der Haltung einer vornehmen sitzenden Römerin (unter dem Stuhle: Frömmigkeit, Scham und Freude).

Unübertrefflich in Hinsicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung; »die Ausführung von geringem Verdienste, die wohl angelegten Falten brechen sich kleinlich«. (*Winckelmann.*)

80. (r.) *Herme des Euripides. 81. (gegenüber) Epheubekränzte Stirn eines Weisen. L. 82. (6. Nische) **Hadrian-Statue.* Davor: 84. Pavonazetto-Schale. Am rechten Ende: l. 86. *Herme* des

Masinissa (?). Gegenüber: 85. Herme eines Unbekannten. Zuäusserst: 87. Sitzende **Augustus-Statue*. Ueber den Nischen hübsche Marmorfriese. — Oben Kolossalmasken (Weihgeschenke).

IV. Atrium des Kasino (in der kleinen Rundung *innerhalb* des Kasino's, wo man l. zur Treppe gelangt).

Von l. nach r. in Nischen: 1. *Venus Genitrix;* Kopf nicht zugehörig. — 2. *Ceres.* — 3. *Isis.* — 4. *Venus Genetrix;* sehr ergänzt, daher zweifelhaft. Ueber der Mittelthür: Kolossalmaske. — Dann l. zur Treppe. Unten neben der Treppe an der linken Wand: 9. *Roma* auf den Spolien der besiegten Völker. — Darunter: 10. Tragische Männermaske in griechischem Marmor. — Daneben: Doppelbild: r. *Titus Julius Vitalis,* Reliefbüste, l. eine kleine Figur, welche einen Schweinskopf zerstückt (mit Inschrift: Marcio semper ebria). — Ganz hinten l. 12. Antike Malerei (Winckelmann: Livia und Octavia, dem Mars opfernd). Inskriptionen. — Neben dem Kapitäl der Treppensäule, r.: 13. Relief mit einem Graubart. — Am Treppenabsatz, r. an der Wand: 885. * *Tod der Niobiden,* Relieffragment. — Ueber der Spiegelthür l. 888. Korinth. Fries aus pentel. Marmor mit Reliefs. — Am Aufgang des II. Treppenabsatzes, an der rechten Wand 889. Berggott, Relief (Maffei: *Philoktet auf Lemnos*). — Darüber: 890. Komische Profilmaske in Rosso antico. — Am Ende des II. Absatzes, an der rechten Wand unten: 892. Ein Amor mit einem Früchtekranz, auf welchem eine Satyrmaske. — Darüber: 891. Relief eines Todesgenius. — Ueber den Spiegelthüren: 893. Zwei Reliefs: *Alimentariae Faustinianae* (Festspenden des Kaisers Antoninus Pius an arme Mädchen). — Am Ende des III. Treppenabsatzes an der rechten Wand: 896. Adler zwischen Lorbeerbäumen, zwei Raben auf den Bäumen, l. Schlange, r. Hase; Relief. — Darüber: 897. Kolossale Hand. — Ueber den Spiegelfenstern r. 898. *Tanzende Bacchantin. L. 889. *Dasselbe mit Tympanum. — An der rechten Wand des letzten Treppenabsatzes, 900. Aus der *Herkules*-Mythe (falsch restaurirt). — Am Ende des letzten Treppenabsatzes, r. 902. Komiker mit Silenmaske. Zwischen den Thüren: 903. Büste der *Teodorina Cybo*, 1480; der Ruhm der Inschrift, »Liebenswürdige Schönheit und Würde der Matrone«, bezieht sich auch auf das vortreffliche naturalistische Porträt.

L. der Eingang (klopfen! 1/2 Fr.) zur:

V. Sala ovale (Deckengemälde: Aurora von *Bicchierari*, die Landschaften von *Anesi*). In der Mitte: *Apollo* auf dem Dreifuss, die Füsse auf dem Weltnabel. L. von der Eingangsthür: 906. Der sogen. ***Athlet** von *Stephanos*, Schüler des von Pompejus nach Rom gezogenen unteritalischen Künstlers Pasiteles (sein Name am Baumstamm):

Ein selbst in den Maasen genau entsprechendes Gegenstück zur Figur der sogen. Orestes-Gruppe im Museum zu Neapel. Beide sind Kopien eines trefflichen alterthümlichen griechischen Werkes unmittelbar vor dem Aufschwung durch Phidias, wie die ganze Stellung, die eckigen Schultern, die stark vorgewölbte Brust, der hohle Rücken, und besonders der Kopf darlegen, (nach *Conze* wahrscheinlich von Polyklets Speerträger, einer für die künstlerischen Proportionen massgebenden Leistung der altargivischen Kunst, zu Phidias etwa, wie Dürer zu Raffael sich verhaltend; Vatikan-Museum Nr. 126. S. 543). Ergänzt sind der Hinterkopf, der rechte Arm, der linke Vorderarm. Von dieser Statue finden sich noch zwei Wiederholungen im Bigliardo (»eine hohe, nur durch die Kopistenhände geschmälerte Meisterschaft im Nackten geht Hand in Hand mit einer gewissen Eckigkeit der noch nicht gelösten Bewegung, und mit einem noch wenig entwickelten Gesichtsausdruck. Kraft und Schlankheit sind im höchsten Grade, aber jedes noch für sich, ausgesprochen.«) Die Behandlung der Oberfläche verräth eine gewisse Selbständigkeit (unter Studium des lebenden Modells); Stellung und Gesichtstypus gehören jedoch ganz der vorphidiasischen Kunstentwicklung an (vgl. die Wettläuferin im Vatikan, Nr. 222, S. 587).

908. Satyr, über einem Altar mit (909) Apollo (in einer Nische) und seinen Symbolen. Zwischen dem vorgekröpften Gebälk der zwei prächtigen Säulen von Giallo antico, welche das Mittelfenster einrahmen: Fries mit den *Carceres* des *Circus* und drei Bigen mit Amoren. Unten r. 913. Satyr (nach Praxiteles Motiven) über einem (914) Altar, welchen drei Schwestern dem Jupiter Purpurion weihten. 915. ***Der bogenspannende Amor** (nach Lysippos?), auf (916) einem dem Herakles Alexikakos (Uebelabwender) geweihten Altar. 919. Satyr auf einem Sklavencippus. Darüber die römische Wölfin. Ueber der nächsten Thür: 921. Mithras-Relief. L. 922. *Merkur* mit abstehenden Kopfflügeln, auf einem (923) Cippus mit Ganymed (nach berühmtem griechischen Original). 924. *Satyr,* als Brunnenfigur. 917. **Jugendlicher Satyr*, betrunken (um das Auslaufen des Schlauches als [jetzt verschlossener] Brunnenöffnung zu motiviren).

VI. Erstes Zimmer l.: Schlafendes Kind (Marmorstatue) und Familienporträts

der *Albani*. — Eingangswand: 2. Clemens XI. von *Carlo Maratta*. — 1. Horaz (Albani), sein Bruder, von *Mazzanti* (Schüler Gaulli's). — Ausgangswand: 5. Innocenz XII. (Pignatelli), Vorgänger des Papstes Albani, von *David*. — Linke Wand: 6. Soriano (Besitzung der Albani) von *Vanvitelli*. — 7. Pal. Albani, von *Dems*.

VII. Zweites Zimmer: Gobelins; Eingangswand: Büste von Benedikt XIII.

VIII. Drittes Zimmer; Eingangswand; 10. Bacchanal von *Luca Giordano*. — Rechte Wand: 11. *Ders.*, Römische Carità. — 12. *Raphael Mengs*, Diana und Endymion. — 13. Bacchanal von *Luca Giordano*. — Ausgangswand: 14. *Guido Reni*, Bacchus und Ariadne. — 15. *Pannini*, Das Forum Romanum.

IX. Viertes Zimmer (Gabinetto). Decke: Andromeda und Perseus, von *Lapiccola*. Unten auf Vorsprüngen: 927. 930. 932. 938. 956. 959. 962. Sieben sehr schöne Vasen. Linke Wand, in Nischen: 928. *Satyr*, Statuette. 931. *Diana-Statue* in Alabaster; Arme, Kopf und Füsse in Bronze. 933. Bronzestatuette des *Herkules* (Replik der Farnesischen von Glykon). — Obere Reihe: 11 Marmorköpfe auf Alabasterbüsten. 934. *Annius Verus*. 937. *Philipp der Jüngere*. 940. *Vespasian*. 943. *Theokleia* (?), Schwester des Alex. Severus. 944. *Hekuba*. 946. *Commodus*. 955. *Annius Verus*. 958. *Plautilla*. Vom Fenster l.: 936. Statuette der verschleierten *Rhea*. 939. Eingeschlafener fischender Knabe. In der Laibung des Fensters r.: 941. *Tanzende Bacchantin*. (Relief). R. vom Fenster: 942. ***Diogenes*** der Cyniker, Statuette (Arme, linkes Bein, Hund ergänzt); sehr charakteristisch (aber nicht individuell), bedürfnislos nackt, wohl nach einem griechischen Original. 945. *Pallas*, Alabaster-Statuette, Arme, Kopf und Füsse in Bronze. — Ueber der Thür: 948. ***Satyr und Bacchantin***, zwischen ihnen der erschrockene Panther (dieses so geist- und lebensvoll komponirte Relief geht auf ein griechisches Original zurück). R. von der Ausgangsthür: 949. Bronzestatuette der Pallas. 951. Kleine Herme des *Isokrates*. 952. ***Apollo Sauroktonos***, Erzstatue, bei S. Balbina gefunden.

Laut Plinius eine Nachbildung von Praxiteles' Apollo, der (ein Gott der Weissagung) einer herankriechenden Eidechse (einem Weissagethier) mit dem Pfeil aus der Nähe (als Nahtreffer) nachstellt; voll jugendlicher Anmuth und weicher Geschmeidigkeit (die r. ungeschickt restaurirte Hand müsste den Pfeil halten; vgl. Vatikan-Museum Nr. 264, S. 566).

R. 953. *Quintus Hortensius*, Herme. R. 954. Satyr-Statuette. Eingangswand: Relief der *Apotheose des Herkules* (mit griechischer Aufschrift seiner Thaten) in drei Abtheilungen; diente als illustrirtes (grammatisches) mythologisches Compendium (wie die Ilische Tafel, S. 230). 960. Porträtrelief des Dichters Persius (?); daneben: 962. Antike Bronzevase. — In der Mitte, beim Fenster: 964. ***Aesopus***, Fragment einer Marmorstatuette.

Kein Porträt, sondern ein köstlicher Repräsentant der Fabeldichtung, mit sinnig witzigen, liebenswürdig feinen Gesichtszügen auf ungeschlachtem Leibe, aus dessen körperlicher Gebrechlichkeit der geistige Charakter sich herausentwickelt (wahrscheinlich nach einem Original des Lysippos oder Aristodemos).

X. Fünftes Zimmer (mit Aussicht gegen das Kaffeehaus), Eingangswand; r. vor der Thür: 17. **Giulio Romano*, farbiger Originalentwurf zur Hochzeit des Bacchus und der Ariadne im Pal. del Te zu Mantua. — 18. *Ders.*, Bacchanal (ebendaher). — Ausgangswand: 20. Die *Fornarina*, Kopie nach Raffael. — 21. *Holbein* (?) Thomas Moore. — Darüber: 22. *Salvator Rosa*, Landschaft. — 23. u. 26. *Rosa da Tivoli*, Thiergemälde. — Fensterwand: 28. *Borgognone*, Schlacht. — 29. **Domenichino*, Landschaft. — Linke Wand, l. vom Fenster: 33. Bildnis des *Antonio Santi*, eines Vorfahrs von Raffael (die Genealogie in seiner Hand enthält unter Giovanni die Bemerkung »ex quo ortus Raphael pinxit anno 1519«). — Darüber: 34. *Vanvitelli*, Der Fall des Anio bei Tivoli. — 966. Büste *Pius' V*.

XI. Sechstes Zimmer. Eingangswand, l. von der Thür (oben): 967. Tanzende Nymphen, Relief. Darunter: 968. Alabasterne Aschenkiste von *Volterra*, mit dem Verstorbenen oben; das Relief erklärt Winckelmann als Echetlus mit dem Pfluge in der Schlacht bei Marathon. Zuunterst: 969. Relief einer Nymphe auf einem Meerpferd. — Fensterwand: 970. *Pallas*, archaistisch. An der Basis: 971. Relief mit bacchischen Darstellungen. Unter dem Fenster: l. 972. Relief eines *Satyrs* mit umgestürzter Fackel. 973. Relief mit Bacchantinnen. R. 974. *Satyr* mit Fruchtkorb und umgestürzter Fackel, Relief. R. vom Fenster: 975. Statue der

Hoffnung, archaistisch. An der Basis: 976. *Ampelos*, Relief. — Ausgangswand; oben: 977. *Apollo und Herkules*, Streit um den Dreifuss, Relief (nach Diyllos und Amyklaeos?). Darunter: 978. Etruskische Alabasterurne von *Volterra*, mit geflügelten Dämonen und Kämpfenden. An der Basis, zuunterst: 979. *Satyrn*, den Bronzering ziehend. R. von der Thür: 980. Sogen. **Leukothea* und *Bacchus*, Relief im frühgriechischen Stil, eines der ausgezeichnetsten Werke dieser primitiven Kunstzeit; wohl ein griechischer Grabstein mit einem Familienbilde. Darunter: 981. Etruskische alabasterne Aschenkiste mit dem Kampf der Lapithen und Kentauren. An beiden Schmalseiten: zwei Todesgenien. — Zuunterst: 982. *Schönes bacchisches Relief. — Rechte Wand: 983. Archaistische Statuette eines Priesters. Darunter: 984. Dedikation einer Büste durch den Decurio *Quintus Lollius Alkamenes* bei seiner Provincialadministration, Relief. Mitte der Wand: 985. Sogen. ****Bestrafung des Lynkeus,** attisches Grabrelief eines Kriegers (1764 beim Bogen des Gallienus gefunden).

Der Sieger vom Pferde herabgesprungen, versetzt seinem Gegner den letzten Streich (»es ist das schönste aller griechischen Grabreliefs! der Zeit nach kurz nach dem noch strengeren Parthenonfries; noch nicht mit dem pathetischen Ausdruck des 4. Jahrh. v. Chr., nur in den zusammengepressten Lippen des Siegers, in den leise klagend geöffneten des Besiegten verräth sich die innere Empfindung«).

An den beiden Seiten des Kamins: Nr. 986 u. 987. Tanzende Satyrn. — In der Mitte: 988. Friesfragment mit einer Götterprocession (Hermes, Pallas, Apollon, Artemis), archaistisch. R. 989. Archaistische Statuette einer Priesterin. Darunter: 990. Relief mit tragischen Dichtern. — R. von der Eingangsthür, oben: 991. Relief mit Berenice vor Arsinoë (?). Darunter: 992. Etruskische Aschenkiste; der Verstorbene mit Rhyton und Kranz; auf dem Relief die Einschiffung der Hypsipyle (?). Zuunterst: 993. Erziehung des Bacchus.

XII. Siebentes Zimmer (anstossend an die grosse Gallerie), Decke: Saturn, von *Bicchierari;* in den Ecken Säulen von afrikanischem und milesischem Marmor; über den Thüren 2 Reliefs von *Thorwaldsen:* Tag und Nacht. 994. Ueber dem Kamin: ***Antinous-Brustbild,** Marmorrelief aus Hadrians Villa bei Tivoli.

Das einzige von der Albani-Sammlung aus Paris zurückgekommene Stück, wohl die treffendste Darstellung dieses reizenden Kaiserlieblings mit dem schwermüthigen Zuge, zugleich ein Typus der künstlerischen Eleganz jener Epoche. Das Eigenthümliche dieses Kopfes ist die bedeutende Breite des Schädels, welcher von dichtem, leicht gekräuseltem kurzen Haar bedeckt wird, die tiefliegenden nur schmalgeöffneten Augen, die sanftgerundete Nase und vollen Lippen, dazu die sehr breite und hochgewölbte Brust und die weiche Fülle der Muskulatur.

Zu beiden Seiten: 995 u. 996. Zwei bacchische Hermen in seltener Marmorart (sogen. orientalischer Alabaster). — Ausgangswand: 997. **Pansweibchen,* kleine Statue (flötenblasende Feldgottheit, wahrscheinlich Gartendekoration). Hier tritt man in die

XIII. Grosse Gallerie, den fürstlich reichen und doch edlen und klaren Hauptsaal.

Die Wände bekleidet der köstlichste farbige Marmor, den der Kardinal in Porto d'Anzo gefunden. Feine Mosaikarabesken aus der Villa Adriana zieren die 16 korinthischen Pilaster, vermischt mit Proben moderner florentinischer Arbeit; Gemmen sind in sie eingefügt, darüber ein Fries von Terrakotten, und über den Thürsimsen gruppiren sich Trophäen mit Sphinxen und Alabastervasen. Reliefs sind wie Gemälde in gelben Marmorrahmen in die Wände eingelassen. Die Thüren an den Schmalwänden schmücken vier korinthische Säulen in karystischem Marmor.

An der Decke: *Berühmtes Fresco von ***Raphael Mengs: Der Parnass,*** d. h. Apollo, die Musen und ihre Mutter Mnemosyne.

Im Jahr 1760 war Mengs mit seiner Familie in die Villa eingezogen; seine Frau (Margarita), eine majestätische Römerin, war dem Maler Inspiration und Modell, sie kam deshalb hier unter die Musen und hält den Zettel mit dem Namen Mnemosyne; auf dem Thron auf der andern Seite Apollo's ist die vielgefeierte Vittoriuccia, die Tochter der Gräfin Cheroffini. — *Winckelmann* schrieb über dieses Fresco: »Ein schöneres Werk ist in allen neueren Zeiten nicht in der Malerei erschienen, selbst Raffael würde den Kopf neigen«. Jetzt freilich tadelt man an

diesem wirklich schönen Werke die Kombination von antiquarischen Reminiscenzen.

Zwischen den Fenstern zwei Reliefs (1008 u. 1009), die zu den Reliefs des Pal. Spada gehören. L. 1008. Herkules im Garten der Hesperiden. R. 1009: Dädalus und Ikarus. Rechte Schmalwand: l. 1010. Relief eines Opfers; r. 1011. Ganymed, Relief. — An der grossen Eingangswand des Saals, bei der Glasnische: 1012. ***Pallas*** als Göttin der kriegerischen That, kurz und untersetzt, mit straffem Gewandfall, das Löwenfell statt des Helms über dem Kopf.

Wohl älter als Polyklet, mit dessen ihm zugeschriebener Hera in Neapel die Figur Aehnlichkeit hat. *Winckelmann:* »Es hat dieser Kopf bei der hohen Schönheit, mit der er begabt ist, die Kennzeichen des hohen Stils der griechischen Kunst, und es zeigt sich in demselben noch eine gewisse Härte, die dem Pöbel störrisch und unfreundlich scheint«. Die Statue ist wohl ein Originalwerk.

Daneben: 1013. Relief mit einer Antinous-Darstellung. Ueber der Eingangsthür: 1014. *Relief eines Opfers (Nike); Victoria, Apollon, Diana, Latona, hinten der Tempel von Delphi (alterthümliches choragisches Siegesdenkmal). Oben: 1015 u. 1016. Zwei Sphinxe. — R. neben der Thür: 1018. *Antoninus Pius, Pax* und *Roma,* Relief. — In der Glasnische: 1019. *Statue des *Jupiter.*

Das Nackte wohlverstanden und sorgfältig durchgearbeitet, das Gewand fliessend und gefällig; der aufgesetzte Kopf mit sanftem Typus; das Werk steht der Schule des Pasiteles sehr nahe (der Blitz ist eine falsche Ergänzung).

An der Schmalwand: 1020. Zwei opfernde Frauen. — Auf den Tischen: 1021. Sechs kleine Granitsäulen von S. Prassede, und die Büsten: 1022. des *Volusianus,* 1023. des *Gordian III.,* 1026. der *Messalina.* — Auf dem Tisch, r. vor der Loggia: 1029 u. 1030. *Silene.* (Vom Balkon des Salone schöne *Aussicht über den skulpturreichen Garten, auf die Campagna und die Gebirge hin.)

XIV. Achtes Zimmer. Ueber dem Kamin: Nr. 1031. **Orpheus und Eurydike* im kurzen Momente des Wiedersehens, Hermes trennt mitleidig das Paar (ein ähnliches Relief aus Villa Borghese trägt die Aufschrift: *Zethos, Antiope, Amphion*). Kopie eines attischen Reliefs aus dem Ende des 5. Jahrh. v. Chr. (herrliches Beispiel der Milderung des Affekts in der griechischen Kunst). *Hermen* von: r. 1033. **Sappho,* Eingangswand: 1034. **Theophrast* (mit Inschrift), Fensterwand: 1036. *Hippokrates,* 1038. *Marc Aurel,* Ausgangswand: 1039. *Aristides,* der Sophist. 1040. **Sokrates* (der beste Sokrateskopf aus dem Alterthum). Rechte Wand: 1041. *Corinna.* 1037. Die Statuette Königs *Schebek* von Aegypten.

XV. Neuntes Zimmer. Eingangswand: 35. **Luca Signorelli,* Madonna mit S. Lorenzo, S. Sebastiano, S. Joh. Ev. und dem Donator *Filippo Albani.* — 36. **Nic. Alunno,* Madonna mit Engeln und Heiligen, 1475 (von Torlonia der Sammlung einverleibt). — Ausgangswand: 37. **Pietro Perugino,* Die Eltern das Christuskind verehrend, Verkündigung, Kreuzigung, S. Hieronymus, der Täufer, in 6 Abtheilungen, 1491 (bezeichnet); ein Gemälde seiner besten Zeit. — 38. *Bianchi (il Frari),* Grablegung Christi. — 39. *Vasari,* Allegorie der Versöhnung des Menschen. — Eingangswand: 44. *Franc. Penni (il Fattore),* Die Carità. — 45. *Cotignola,* Todter Christus, 1509 (bezeichnet). — 46. u. 47. *Pannini,* Triumphbogen Konstantins.

XVI. Zehntes Zimmer. Eingangswand: 49. **Van der Werff,* Kreuzabnahme. — 50. Alte *Ferrara-Schule,* Krippe. — Rechte Wand: 52. *Pompeo Battoni,* Madonna. — 53. *Albani,* Ruhe in Aegypten. — 54. *Guido Reni,* Madonna addolorata. — 55. *Van Dyck,* Christus am Kreuze. — 56. *Taddeo Zuccheri,* Der Engel mit dem Leichnam Christi. — Fensterwand: 58. Transfiguration Christi, Karton nach *Raffael.* — 59. *Giampetrino,* Madonna. — 60. *Tintoretto,* Kreuzigung. — 61. *Guido Reni,* Joseph. — 62. *C. Maratta,* Auferweckung des Lazarus. — Erste Fensterwand: 64. *Ribera,* Greisenkopf (il pensiero). — 65. *Cav. d'Arpino,* Tod Josephs. — L. vom Fenster: 66. *Guido Reni,* Ecce homo, Oelstudie. — 67. *Sassoferrato,* Kopie einer Raffaelschen Madonna. — 69. *Carlo Dolce,* Madonna im Gebet. — Eingangswand: 70. *Marcello Venusti,* Ecce homo. — 71. *C. Maratta,* Tod Mariä. — Ueber der Thür: 72. *Tacconi,* (Schüler Caracci's), S. Bonaventura. — 73. *Guercino,* S. Lukas.

Kehrt man zur Porticus im Erdgeschoss zurück und schreitet zum *rechten Flügel* des Kasino's, so trifft man zuerst (entsprechend dem Atrium der Karyatide) auf das

XVII. Atrio della Giunone (mit 6 Säulen).

Von l. nach r.: 90. *Kaiser *Pertinax,* Reliefbildnis. — 91. *Kanephore* (vgl. 16. 24). — 92. Büste des *Lucius Verus.* — 93. *Juno* (?), reich bekleidet. — Darunter: 94. *Opfernde*

Victoria, Relief. — 96. Büste von *Marc Aurel.* — 97. *Kanephore* (vgl. 91.). — 98. *Sokrates* (inmitten eines Schildes). — 99. **Jupiter Ammon*, Kolossalmaske in griechischem Marmor (vgl. Florenz S. 1187).

Es folgt die:

XVIII. Zweite Gallerie (vgl. I, S. 691) (mit 6 Säulen).

103. (Nische) **Bacchantin*, mit schwebender Nebris. — Daneben: 104. Herme des *bärtigen Bacchus.* — Gegenüber: 105. Herme eines *Rhetors* (Pittheus?). — L. in der Nische: 106. **Satyr mit Bacchuskind.* — Davor: 107. Torso des *Amor.* — Am zweiten Pfeiler, einander gegenüber: l. 108. Herme des *Euripides;* r. 109. Herme einer Frau mit eigenthümlichem Kopfschmucke. — L. in der Nische: 110. *Satyr* (nach Praxiteles). — Einander gegenüber: l. 111. Herme eines Unbekannten; r. 112. Herme des *Numa Pompilius.* — L. in der Nische: 113. *Apollo*, lorbeergekrönt. — In der Mitte: 114. Schale von Cipollino. — Dann einander gegenüber: l. 115. Herme des *Pindar* (?); r. 116. Herme des *bärtigen Bacchus.* — L. in der Nische: 117. *Diana.* — L. 118. Herme des Tragikers *Seneca* (?). — Gegenüber: 119. Herme der *Corinna* (?). — L. in der Nische: 120. Statue des *Cajus Caesar* (Adoptivsohn und Neffe des Augustus). — Davor: 121. *Satyr.* — Torso. — l. 122. Herme des *Persius* (?). — Gegenüber: 123. Herme des *Paris.* — L. in der Nische: 124. *Satyrstatue.*

Nebenan folgen zur Rechten noch fünf Gemächer mit Skulpturen (Anklopfen, Trinkgeld 40 C.).

XIX. Stanza della Colonna, mit antikem Mosaikboden, 12 Säulen, darunter eine in Rosenalabaster, 5 1/2 m. hoch, kannelirt, aus dem Emporium.

In der Mitte: 129. Rundaltar mit Trophäenträgern. Darauf: 130. Marmorschale mit Löwenfüssen. — L. beim Fenster: 131. **Sarkophag* mit der *Hochzeit des Peleus und der Thetis*, noch mit dem antiken Deckel. — 132. Büste des *Lucius Verus.* — Darüber, oben: 135. Sarkophagrelief: *Abschied des Hippolyt und der Phaedra.* — Ausgangswand, l.: 136. *Herkules und Echidna*, Relief. — Darunter: 137 und gegenüber: 138. Zwei alabasterne Löwenköpfe (einst Wasserspeier). — Oben über dem Ausgang: 139. *Raub der Proserpina*, Relief. — Gegenüber: 140. *Tod der Alkeste.* — Im folgenden kleinen Raume: 143. Priesterin. — 144. Bacchus-Statue; archaistisch. — 145. Ueber der Thür: Bacchisches Relief.

XX. Erstes Kabinet. L. oben: 146. Griechisches Grabrelief. — Darunter: 147. Griechisches Votivrelief. — Zuunterst: 148. *Cajus Domitius, Valeria Severa* u. a. opfernd. — Daneben: 149. Mithrasopfer. — Darunter: 150. Nymphe auf einem Meerthier (hübsche griechische Komposition). — 152. Frauenbüste mit Haarputz zur Zeit der Antonine. — Oben: 154. Mithrasdiener. — Unten: 155. Genius mit einem Seelöwen. — Ueber der Thür: 156. Geflügelte Genien bei einem Greifen, Relief. — 157. *Polyphem und Amor*, Relief. — 158. Nereïde. — 160. Mithrasdiener. — 161. *Diogenes und Alexander*, Relief. — 162. Nymphe wie 150. — R. neben der Glasthür: 164. **Dädalus und Ikarus*, Relief in Rosso antico. — Darunter: 165. Antike Prospekt-Malerei. — Zuunterst: 166. Wasserbecken auf einem Trapezophor. — Rechte Wand: 167. Frauenbüste mit Kopfputz zur Zeit der Flavier. Sie ruht auf einem Block von Nero antico. — Zuoberst: 168. *Silen und Akratus*, Terracottarelief. — Darunter: 169. *Bacchus*, Bezwinger der Indier (gehörte Winckelmann). — Zuunterst: 170. Relief mit einer Hochzeit. — 171. *Kolossalmaske eines Flussgottes. — Oben: 173. *Die Horen*, Terracottarelief. — 174. *Die Krönende*, eine der mantellüftenden Venus verwandte Figur. — Unten: 175. Grabrelief mit der Verbindung der Geliebten nach dem Tode. — 176. Frauenbüste mit Kopfputz aus Hadrians Zeit (auf einem Block Nero antico). — Nach dem Fenster, oben: 178. *Diana*, Relief. — Darunter: 179. Bildnis einer Verstorbenen mit zwei Amoren im Innern einer Muschel. — Eingangswand, oben: 181. Das Schiff Argo, Terracottarelief. — Unten: 183. Weinbereitung, Relief im Halbkreis. — Daneben: 184. Ornamentirter Kandelaber.

XXI. Zweites Kabinet, sehr elegant, mit acht Säulen. In der Mitte: 185. *Leda und der Schwan.* — In den Nischen: 187. 189. 192. 195. Vier Herkules-Statuetten. — Darunter: 188. *Amor und Psyche*, Relief, — 190. Drei spielende Satyrn, Relief. — 191. Kleine antike Fontäne, mit dem Nil (Krokodil). — 193. Spielende Genien. — 195. *Amor und Psyche*, Relief. — 196. *Ptolemäus*, Reliefbildnis. — Am Fenster: 197. Kandelaberfuss mit einer Mänade und einem Satyr. — Darunter in der Fensterschmiege: 198. Reiterin. — Am zweiten Fenster: 199. Kandelaberfuss mit Hierodulen. An den Wänden Inskriptionen.

XXII. Drittes Kabinet. Inskriptionen. — Linke Wand: 202. Bacchanal, Relief. — Darunter: 203. Löwenkopf in Nero antico. — Beim Fenster: 204. **Theseus und Minotaurus.* — R. oben: 205. *Iphigenia, Orestes* und *Pylades*, Relief. — Ausgangswand: 207. Silenmaske (als Kloakendecke). — Darunter: 208. Relief mit Cybele-Emblemen. — Neben der Maske r. 210. Apotheose des Herkules, kleines Relief. — An der Glasthürwand: 211. Feines Mosaikgemälde mit einer Nilscene. — Darunter: 212. Flussgott. — Eingangswand über der Thür: 213. Bacchischer Zug, Relief in Pavonazetto, aus der Villa Hadrians. — Unten l. 215. *Cybele und Atys*, Relief.

XXIII. Viertes Kabinet. Linke Wand: 216. Todesgenius, Relief. — Gegenüber: 217. Ringer, Relief. — In der Nische: 218. *Paris*, Statuette. — Zweite Nische: 219. Satyr, Statuette. — Rückwand: 221. Sarkophag mit discusspielenden Genien. — Rechte Wand: 222. *Meleager*, Statuette. — Ueber der Thür: 223. *Achill und Memnon.*

An der Aussenmauer: 225. Sarkophagfragment, mit heil. Ceremonie. — 226. Relieffragment mit dem ruhenden Herkules. — 527. 229. 230. 231. 232. 233. Friesreliefs (234. vom Trajansforum).

XXIV. Im Baumgange, welcher zur Halle der Billards führt: 238. (auf einem Marmorblock) Kopf der Roma; r. eine grosse ***Cippensammlung.*** Beim Eintritt: 406. Bekränzte Silen-Herme und 407. Herme eines jungen Satyrs. — Dann l. *Cippen:* 399. des *Nonius Satrius* mit Patera und Präfericulum; — 397. der *Popilia Urbana;* — 396. des Militärtribunen der dritten Legion und Präfekten der ersten Pannonischen Kohorte *Cajus Trebius Junianus;* — 394. der *Clodia Eutychia;* — 392. des *Quintus Ostorius;* — 395. des *Chrysaurus*, Freigelassenen des Augustus »adjutor a commentariis ornamentorum«. — 382. *Grosse Basis, mit Reliefs, Bacchuszug, Weinlese, Bacchantinnentanz. — 381. Altar mit Mänaden. — 371. Ein Scheffel als Exvoto. — 370. *Grosser Sockel mit Emblemen des Bacchus. — 369. Cippus des *Valerius.* — 368. Kleiner Genius mit Weingefäss. — 367. Basis mit Bacchanalien. — 366. Todtenurne der *Taletia.* — 356. Donarium mit Schifffahrts-Exvoto (von Porto). — 355. Grabaltar des *Calpurnius Restitutus.* — Zuhinterst: 348. Votivnische der Fortuna, aus Porto. — 347. *Cippus mit Ammonsköpfen, Adlern etc. — L. (gegen die Gallerie des Kasino's zurück): 349. Cippus mit griechischer Inskription (Flavio). — 350. Marmorfragment mit den Zeichen des Zodiacus. — 351. *Cippen* des *Tiberius Claudius Rhodus;* — 352. des Komikers *Tiberius Claudius Paulinus;* — 353. der *Aelia Ptolemais.* — 359. Marmorkonsole mit dem Todesgenius. — 361. Altar des Glücksgenius und für den Schutz der Speicher, von den Magistraten *C. Annius Tyrannus* und *L. Decius Apella.* — 362. Cippus des *Caecilius Maximus,* »mensor aedificorum«. — 372. Cippus des *Marcus Stardius Primitivus.* — Darauf: 373. Kleiner Schlafgenius. — 374. *Grosses Grabrelief mit drei Bildnissen (in argo pedes etc.). — *Cippen:* 375. des *Fulvius,* 387. des *Bruttius Januarius.* — 388. Kleiner Schlafgenius. — 389. Altar mit dem Bildnis des *Sylvanus.* — 390. Cippus der *Domitia Palestrix.* — 391. Genien mit Acanthus-Voluten. — 401. Altar mit Festons. — 402. Schlafgenius. — 403. Kandelaberbasis, dem Herkules geweiht. — 404. Votivmarmor, dem Herkules geweiht (roh, aber interessant). —

Linke Reihe. An der Wand: 242. Relieffragment der Meleagerjagd. — 243. Frau mit Lyra, Relief. — 249. Trophäe und Opfer. — 251. Fries. — 292. *Alkeste,* Relief. — 203. Fries mit später, aber minutiöser Skulptur. — 294. Mänaden. — 296. Reiterin. — 297. Parze. — 299. Cirkuslauf. — 300. Ringende Satyrn. — 301. *Fries mit Füllhörnern. — 303. Meleagerjagd. — 304. Geflügelter Genius, ein Wild verfolgend. — Dann: 56 Inskriptionen aus Porto. — In der davor aufgestellten Doppelreihe von Cippen etc., l. *Cippen:* 252. der *Flavia Aug.;* — 262. mit griechischer Inschrift; — 264. der *Otacilia.* — 266. Pilaster, dem Genius des Tiberius geweiht. — 269. Bacchantinkopf. — 277. Sarkophag des *Demetrius Superistes.* — 280. Cippus mit griechischer Inschrift. — 281. Beinlade mit Deckel. — 282. Sitzende Verstorbene. — 283. Altar, dem Caracalla geweiht, mit einer Soldatenliste (Original im Pal. Barberini). — 286. Cippus mit Inschrift: Fortunae obsequenti. — 287. Fragment einer Fontäne, mit Weinblättern und Thieren. — 288. Dionysische Herme. — R. 253. *Sarkophag mit Amazonenkämpfen. — 257. Kopf der *Omphale.* — 258. Cippus dem *Primo filio.* — 260. Altar, mit Frauenstatue (in Travertin) darüber; mit einem männlichen Kopf ergänzt. — 261. Cippus mit Eichenkranz. — 272. Reliefirte Metope, mit Marmorkugel von Porta santa. — 275. Kämpfender. — 276. Cippus des Quintius *Caecilius.* — 284. Togirter. — 285. Altar mit Genien und Festons. — An der Aussenwand, die dem Baumgange (mit den Cippen) zugewandt ist: 411. Marmorkarnies. — 412. Männlicher Torso. — 415. Aschenkiste mit Relief des Verstorbenen. — 414. Basis mit Festons und Schädel. — 413. Cippus mit einem Torso. — 417. Friesrelief mit Greifen, Vasen, Kandelabern. — Jenseit des Eingangs, den dieser Fries schmückt, ist eine elegante Porticus in antiker Tempelform, mit antikem Fries über den 4 Säulen: 418 (Giebelmitte) Medusenkopf. — 426. Jupiter Sarapis (der Kopf gehört nicht zur Statue). — Neben der Hauptnische in zwei kleineren: 427. Jüngling in der Toga. — 429. Weibliche Grabstatue. — An den Seiten: 431. Relief eines Opfers. — 434. Relief mit Konsularfascien. — Ueber den Säulen: 435. Sarkophagrelief mit den Verstorbenen und mehreren Gottheiten.

Der linken Mauer entlang kommt man zum:

XXV. ***Bigliardo.*** In der 14säuligen Porticus 4 Hermen (*Sokrates, Silen,* 2 Unbekannte) und 308. griechisches Relief auf Apollon (?) bezüglich (Gipsabguss). — In der **Sala del Bigliardo** (mit 18 Säulen: 4 Affricano, 2 Verde antico, 2 ägyptische Breccie, 20 Pilaster von *Pavonasetto).* — 313. Büste der Königin Maria Christina von Schweden, von *Queiroli* (1740). — 317. Athlet (vgl. 906). — 318. *Geta,* Sohn des Sept. Severus. — 319. Büste des *Vespasian.* — 320. *Titus,* Büste. — 321. *Philippus des Jüngern* Statuette. — 322. Bacchus auf einen Weinstock sich stützend. — 323. *Hyacinthus.* — Im 2. Zimmer (mit 14 prächtigen Säulen): 329. *Augustus,* Büste. — 330. *Titus,* Büste. 331. *Domitian,* Büste. — Im Kabinet: 332. *Sappho,* Herme. — 333. *Corinna,* Herme. — 334. Fischer. — 335. Hermaphrodit. — 336. Brunneneinfassung mit bacchischen Reliefs. — 337. Marmorvase mit Festons. — 338. *Minerva,* Büste. — 339. Statue in der Haltung des Hermes. — 340. Komiker.

XXVI. Vom Bigliardo führt eine Treppe zur neu eröffneten ***Torlonia-Allee*** hinab. Beim Eingange l. ein aus antiken Fragmenten konstruirtes Tempelchen, mit Brunnen, Waschhaus und Hermen. — 523.

Najade. — Dann r. ein Brunnen mit Nymphe und bei der Rampe zum Mittelgarten (vor dem Kaffeehaus) eine Nische mit 516. *Geta*, und 517. Frauen-Statue mit Attributen der Ceres. — In den Seitennischen: 520. Komiker und 521. Hydrophor (Wasserträger). — Dann an der Mauerrundung (mit eingelassenen antiken Fragmenten) entlang zu der untern ***Vorhalle mit ägyptischen Skulptur-Darstellungen*** (römische Nachahmungen). — 545. *Osiris*. — 537. 547. 550. 552. 560. 563. Sphinxe. — 539. Kneph. — 551. *Amasis* in schwarzem Basalt. — 556. *Aeon*. — 558. *Ptolemäus Philadelphus*. — 559. Elefant aus ägyptischem schwarzen Granit. — 562. Pascht mit Löwenkopf. — R. von dieser Halle zwei grosse Brunnen. — Ueber dem ersten vordern Brunnen: 575. *Hekate* mit 3 Köpfen (nach Alkamenes). — Darunter: 576. Relief eines Adlers. — Seitlich 4 Statuen (577 bis 580, Abundanz etc.). — Darunter: 584. u. 585. Zwei Reliefs mit römischen Legionären; und 3 Masken für den Wasserstrahl. — Vor dem zweiten (antiken) Brunnen: *Kolossalstatue der Amphitrite*, halb liegend, die Linke auf den Stier gestützt. — R. und l. von ihr: 588. u. 589. *Zwei Kolossalbüsten von *Tritonen*, von einem griechischen Künstler. — L. (in einer Nische): 586. *Caligula*, Statue, r. *Hadrian*. — Nun hinan zum sogen.

XVII. **Kaffeehaus (Portico circolare)**, eine weite, halbrunde Halle am Ende des Gartens, gegenüber dem Kasino, mit 40 dorischen Säulen. Am Architrav die Jahreszahlen; l. 1757 (Grundsteinlegung); r. 1871 (Restauration). In der Höhe der Bögen: Kolossalmasken. Im 1. Bogen: 594. Herme von *Alkibiades* (Gipsabguss). Auf der Säule: 595. Statuette des thronenden Jupiter (Oberkörper modern; auf der Basis ein Wiesel). 596. *Merkur*. 597. Frauenmaske. Auf der Säule: 598. Statuette des thronenden *Pluto*. 599. *Herkules Musagetes*, Herme. 600. Büste der *Domitia*. Gegenüber: 601. Büste des *Antoninus Pius*. — 2. Bogen: 602. Herme eines Philosophen. Auf der Säule: 603. Nymphe (nach einem antiken Original). 604. *Mars* mit Helm und Parazonium (Schwert). 606. Herkules mit Keule und Hesperidenäpfeln. 607.*Herme des *Antisthenes*. 608. Büste des *Sulla*. — 3. Bogen: 610. Herme des *Chrysippus*. 612. Statue des ruhenden *Apollo*. Auf der Säule: 614. Statuette mit Vogel. 615. Lachende Herme aus dem Bacchus-Gefolge. 616. Büste des *Vitellius*. Gegenüber: 617. Büste des *Hadrian*. — 4. Bogen: 618. Herme des *Seneca*. Auf der Säule: 619. **Nemesis*, Statuette. 629. *Diana*. Auf der Säule: 622. *Venus*. 623. *Bacchus*, Herme. 624. **Balbinus*, Büste. — 5. Bogen: 626. *Diogenes*, der Cyniker, Herme. Auf der Säule: 627. Statuette eines Kindes. 628. **Karyatide* (die schönste der Villa). Auf der Säule: 630. *Sylvan*. Auf der andern Seite: 632. *Philippus der Aeltere*, Büste. Gegenüber: 633. *Caligula*, als Augustal (Büste). — 6. Bogen: Vor dem Eingang, l. in der Seitennische: 634. Togastatue des *Caligula*. 636. Komiker (die Maske vor den Zuschauern abziehend). L. von den Säulen, beim Fenster: 639. *Venus und Amor*, Relief. 640. Sitzender Komiker (deklamirt als Sklave). 641. **Marsyas*. 643. Komiker als Hirt. 644. Relief mit zwei Genien. 645. Relief mit *Amor und Psyche* (Sarkophagplatte). 646. Vier Friesfragmente. Zurück zum Vestibül: 647. Komiker mit abgenommener Maske (unter dem Beifall des Publikums). Ueber der Thür: 649. Relief mit Leichensupplikation. Unten in die Thür eingelassen: 652. Reliefs mit bacchischen Köpfen.

Das Vestibül führt in einen grossen Saal, die sogen. Galleria del Canopo (anklopfen; Trinkgeld) mit 16 Pilastern und kleinen weissen Reliefs im antiken Stil; an der Decke Fresco von *Lapiccola*, nach der Komposition von *Giulio Romano* in der Gemäldegallerie (X); der Fussboden ist mit antiker Mosaik ausgelegt.

Von l. nach r.: 656. Büste des *Pertinax*. — 658 *Diana von Ephesus*, Arme und Beine in Nero antico. — 660. *Büste einer Unbekannten (schöne Gewandfalten). — 662. *Libera*, Statue; an der Basis: 663. *Mosaikgemälde*, nach Winckelmann eine Schola von 7 (nicht gleichzeitigen) Aerzten (die Figur, welche die Kugel mit einem Stocke berührt, ein Astrolog). — Oben: 664. Amazonenkampf. — 665. Weiblicher Basaltkopf auf einer Porphyrbüste. — Ueber dem Fenster: 667. *Diana*, Relief. — Unten: 668. Torso eines Bacchus. — 671. *Lucilla*, Basaltkopf auf einer Büste von Rosso antico. — Ueber dem Fenster: 673 Bacchisches Relief. — 674. Vase, dem Sylvan geweiht. — 676. *Jupiter Sarapis*, Basaltkopf auf Nero-antico-Büste (der Ausdruck ernst und streng, die gewaltig vortretende Stirn, unter welcher die fest in die Ferne blickenden Augen im tiefsten Schatten liegen, verstärkt die energische Wirkung. — Darunter: 677. Basis

mit Reliefbruchstücken des von den Titanen zerrissenen *Zagreus*. — 678. Kind mit Maske (aus einer jetzt in Villa Pamfili befindlichen Komposition). — Darunter: 679. Säule von Verde di Polcevera. — Ueber der Aussichtsthür: 680. Fries mit Greifen. — Ausserhalb der Loggia: Zwei Säulen von milesischem Marmor. — Fortsetzung r. neben der Aussichtsthür: 682. Ibis von Rosso antico. — 684. *Atlas*, den Diskus des Zodiacus tragend (auf der Basis die antike Medaille des *Antoninus Pius*, mit der Abbildung dieses Denkmals). — Als Fussgestell: 685. Ein vierseitiger *Altar*, mit interessanten archaistischen Darstellungen: *Hochzeit des Zeus und der Hera*; geleitet von Artemis mit der Hochzeitsfackel und von Thetis, schreitet Zeus und Hera, letztere im Brautschleier, dahin; Poseidon und die Götter des neuen Haushalts folgen ihnen. Die vierte Seite fehlt.

Ueber dem folgenden Fenster: 687. Reliefbruchstück eines Wettrennens. — Rechte Schmalwand: 688. *Lucius Verus*, Büste. — Ueber dem zweiten Fenster: 690. *Tod Meleagers*, Relief. — Unten vor dem Fenster: 691. *Canopus* in grünem Basalt (am Vorgebirge Circeo gefunden) mit Reliefs ägyptischer Gottheiten (römische Arbeit). — Ecke: 693. *Lucius Verus*, Kopf auf einer Büste von orientalischem Alabaster. — Eingangswand: 695. Nymphe (Brunnenschmuck). — An der Basis: 696. Antikes *Mosaikgemälde*, Herkules befreit Hesione, welcher Telamon die Hand reicht. — Ueber dem Fenster: 697. Trunkener Herkules, Relief. — 698. Büste mit Tigerfell. — 700. Statue der *Diana von Ephesus*, (Kopf, Füsse, Hände in Bronze). — 702. *Caracalla*, Büste.

Zurück ins rechte Vestibül: 704. Silenstatue. — Im Ausbau hinter den Säulen (706—715): 706. *Theseus*, die Waffen seines Vaters findend, Relief. 708. Die drei Grazien, Relief. 710. Komiker in Maske, Statue. 711. *Juno* (vom Olymp nach Lemnos schreitend). 713. Komiker, sitzend, als Sklave. 714. Relief eines verstorbenen Ehepaars (die Frau mit den Zügen der Venus). 715. Sarkophagdeckel mit bacchischen Darstellungen. Dann im Vestibül selbst: 717. Komiker, sitzend, mit Sklavenmaske (nach *Braun* stellen die sämmtlichen Komiker-Statuen, wenn richtig geordnet, eine komische Scene dar). Eingangsnische r.: 719. Togirter Römer.

Es folgt im rechten Flügel der halbkreisförmigen Halle: 721. Büste *Homers*. Gegenüber: 722. Büste des *Antoninus Pius*. — 7. Bogen, auf der ersten Seitensäule der Nische: 724. *Neptun*. 725. **Karyatide*. Auf der Säule: 727. *Diana*. 728. Herme des bärtigen Bacchus. Gegenüber: 729. Büste des Kaisers *Otho*. 730. Büste der *Cybele*. — 8. Bogen: 731. Herme *Solons* (?). 732. *Fortuna*. 733. *Venus* (Victrix). Auf der Säule: 735. *Juno*. Gegenüber: 737. *Jupiter*, Büste (der otrikulanischen Maske verwandt, aber nicht mit jener gnadenvollen Erhabenheit). — 9. Bogen: 741. *Herkules*. Auf der Säule: 743. *Aeskulap*. 744. *Herme des *Perikles* (?). Gegenüber: 745. Büste der *Faustina*. 746. Büste *Caracalla's*. — 10. Bogen: 747. Kopf des *Jupiter Ammon*. Auf der Säule: 748. *Diana*. 749. Statue der *Sappho* (?). Auf der Säule: 751. Togastatuette. Gegenüber: 754. Büste des jugendlichen *Commodus* (selten). — 11. Bogen: 755. Herme des *Aristides*, Sophist. Auf der Säule: 756. Kind in der Crocota. 757. **Bacchus*, Statue (Winckelmann hält ihn für ein Werk des Künstlers des Apoll von Belvedere). Auf der Säule: 759. Bacchusstatuette. — Auf der Balustrade des Kaffeehauses 16 Statuen. Am Fries die Inschrift: »Alexander Albani, vir eminentissimus ornavit. Alexander Torlonia vir princeps in melius restituit«.

Geht man von hier durch den Mittelgarten gegen das Kasino hin, so sieht man an der Brüstung, die den Vorplatz des Kasino's von diesem Garten scheidet, an den beiden Eingängen und am Schlusse der Rampen vier antike Löwen; an der Balustrade folgen sich 459 bis 464 (Satyrhermen, Isispriesterin, Abundanz, Satyrstatue); an den Rampen l.: 466 und 467. Zwei unbekannte Hermen. — 487. *Diana*. — R. 475. *Caligula*. — 474. *Vertumnus*. — 472. *Herkules*. — 484. *Hylas*. — Unten in der Mitte ist ein antiker Brunnen mit Flussgott (480) und Karyatiden (482). — R. in der Ecke der Umfriedung des Gartens: 476. Kolossalbüste von *Titus*. — 479. Ein gefangener Kelte. — L. in der andern Ecke: 489. Kolossalbüste *Trajans* und 488. Gefangener Kelte.

In der II. Abtheilung des Gartens neben der Granitschale mit Springbrunnen l.: 798. Genius des Oceans. — Dann: (799.) Doppelherme. — An der Rückwand: 779. Chimäre. — An der Taxuswand (vom Kaffeehaus gegen das Kasino hin): 792. Weibliche Gewandstatue. — Kaiserbüsten auf antiken Säulenstämmen. — 793. Kolossalbüste der *Livia*. — 795. Altar mit Festons, als Basis einer Gewandstatue. — 819. Altar mit Festons. — 818. Statue eines Philosophen. — 820. *Juno*, Kolossalbüste. —

Im Obergarten; 804. Dionysische Doppelherme, als Eintritt zur Mittelabtheilung. — L.: 826. und 827. Doppelhermen des *Bacchus* und der *Ariadne*, des *Jupiter* und der *Juno*, beim Eintritt in den gedeckten Baumgang. — Im Baumgang vom Kasino gegen den Ausgang hin: 852. Büste mit Kranz. — An der (rechten) Wand Hermen von: 854. *Bacchus*, 855. *Ariadne*; zur Seite eine Gewandstatue. — An der rechten Ecke die Kolossalbüsten von 862. *Commodus* und 863. *Antoninus Pius*. — An der Wand neben einer Fensteröffnung r.: 866. Relief eines tragischen Dichters und l.: 865. derselbe Gegenstand. — 864. Antike Grenzsäule, unten mit fünf Bacchantinnen. — In der Mitte des Obergartens, auf welche die Taxushecken zulaufen, eine **Rondelle* mit Prachtblick auf die Gebirge; ringsum Hermen (806—817.), die Winckelmann für 12 Terminal-Jupiter hielt. (Bei 808. Seitengang durch eine Taxushecke zu einem Pegasus zwischen prächtigen Cypressen.) In der Mitte eine Säule von rothem orientalischen Granit mit dem Wappen der *Albani*. — Endlich in der Rondelle beim Eingang zur Villa: 6 Sarkophage (879. mit *Amor* und *Psyche*; 880. mit schönen Festons); auf den vier Säulen antike Büsten.

Zurück zur *Porta Salara*, gelangt man der Stadtmauer l. entlang in 4 Min. zu der kaum 400 Schritte entfernten

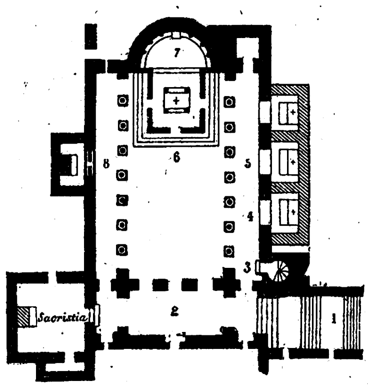
Porta Pia (P 3), einem 1564 von Pius IV. neu aufgebauten Thor nach dem Entwurf *Michelangelo's* (1559), einer Grille des grossen Künstlers, der in den Proportionen immerhin sich nicht verleugnen konnte, durch willkürliches Detail aber seinem originellen Empfinden und seiner selbstgeschaffenen Regel einen bizarren Ausdruck gab. Bei der seit 1851 unternommenen Restauration ward der Oberbau »nicht ganz nach Michelangelo's Absicht« vollendet, und erhielt 4 Säulen von Elba-Granit, und die Statuen der zwei vor dem Thor begrabenen S. Agnes und S. Alexander, von *Amatori*. Südöstlich vom gegenwärtigen Thor führte in antiker Zeit aus der 1564 vermauerten *Porta Nomentana* die Strasse nach Nomentum *(Mentana)*. Diese nun nordwestlich gerückte Strasse gewährt l. prächtige Aussicht auf Villa Albani und das Albaner Gebirge, r. zieht sie an mehreren schönen Villen vorbei; zuerst: **Villa Patrizi** (P 3, *Permesso* im Pal. Patrizi, gegenüber S. Luigi de' Francesi), auf schön gelegener Höhe mit schattigen Bosquets und einigen Antiken (1744 wohnte Karl III. Bourbon hier); dann die *Orti Lucernari* der Villa Bolognetti; — nach 5 Min. **Villa Torlonia** (P 3, 4, Permesso für Mittwoch im Pal. Torlonia, Piazza di Venezia), mit modernen hübschen Anlagen, grossem Aufwand und Vorliebe für Nachahmungen der antiken Zeit. — Geht man von hier noch 20 Min. weiter der Strasse entlang, so kommt man l. zu zwei interessanten Bauten Roms: *S. Agnese* (mit den Emporen auf gleicher Linie mit der Strasse) und *S. Costanza*.

***S. Agnese fuori le mura** (1¾ Migl. vor Porta Pia), ihren Hauptheilen nach wahrscheinlich schon von 626, und daher eine der ältesten, im frühchristlichen Stil noch erhaltenen Basiliken, verwandt mit den älteren Theilen von S. Lorenzo fuori.

S. Agnese hatte (erst 13 Jahre alt) den Märtyrertod erlitten, und schon 324 liess (wie der Liber pontif. berichtet) Konstantin, auf die Bitte seiner Tochter, über dem Grabe der Märtyrin eine Basilika errichten (nach alter Inschrift war eine römische Matrone, Konstantina, die Stifterin), wohl auf kaiserlichem Boden, da später das Mausoleum der Schwester des Kaisers nebenan erbaut wurde. Nach einer Totalrestauration durch Symmachus I. baute *Honorius I.* 626 die Kirche neu auf, und schmückte sie mit den jetzt noch erhaltenen Mosaiken, und nach der Belagerung Roms restaurirte sie Hadrian I. nochmals. Unter Innocenz VIII., Kardinal Alessandro Medici und Pius IX. fanden die wichtigsten späteren Reparaturen statt.

Da die Kirche allmählich viel tiefer als die Strasse zu liegen kam (von der Strasse aus kommt man unter einem kleinen, meist verschlossenen Portal mit zwei Säulen direkt zu den Emporen und auf einer kleinen Kreistreppe zur Kirche hinab), so liess Kardinal Girol. Verallo die *Seitentreppe* von 47 Marmorstufen anlegen (wobei die 8 Reliefs im Palazzo Spada gefunden wurden), auf der man jetzt, nachdem man den *Thorweg des Klosters* durchschritten, r. zur Kirche niedersteigt. An den Wänden des Treppenhauses: Zahlreiche altchristliche Inschriften, von denen die Mehrzahl 1728 bei Erneuerung des Kirchenpaviments gefunden wurden. Unten angelangt, überrascht das schöne einfache Innere der

dreischiffigen Kirche durch seine harmonischen Verhältnisse, wobei wie in den alten Basiliken ein Obergeschoss mit kleineren Säulen in 7 Arkaden über je 7 Bogenhallen des Erdgeschosses, mit antiken ungleichen Säulen, aufragt. Diese zweigeschossigen Säulenreihen setzen sich an der westlichen Schmalseite fort, so dass die Emporen das Mittelschiff auf drei Seiten umgeben. Dieses hat im Lichten nur $9^1/_2$ m. Weite, die unteren Seitenschiffe sind 2,7 m. breit. Von den 16 antiken unteren Säulen mit korinthischen Kapitälen sind je zwei zunächst der Tribüne von köstlichem Portasanta-



Grundriss von S. Agnese fuori le mura.

Marmor, die zwei folgenden l. und r. von Pavonazetto, durch ihre feinen Kannelüren bemerkenswerth (deren Untertheilungen die Angabe veranlassten, »sie hätten 140 Riefen«); die übrigen von Serravezza breccia; von den kleinen oberen sind die zwei vordersten schraubenartig kannelirt. Die Abseiten haben eine gewölbte Decke. Malereien, der schöne **Plafond* mit reicher, farbloser Schnitzarbeit (von Kardinal Sfondrato 1600 hergestellt), Baldachinaltar, Balustrade des ersten Stockwerks, Dekorationen zu den Arkaden und die Seitenkapellen sind moderne Zuthaten.

In der 1. Capp. r.: *Christuskopf in Marmor, angeblich von *Michelangelo*, doch zu weich für den charakterkräftigen Bildner. — In der 2. Capp. r. ein schöner, mittelalterlicher (mosaicirter) Altar, und darüber ein Relief, S. Stephan und S. Lorenz, von 1490. — Die schöne Konfession, von 1620, ist von vier prächtigen rothen Porphyrsäulen umgeben, zwei derselben von äusserst seltener Art mit weissen Punkten (leucosticos, Plinius); die Statue der heiligen Agnes daselbst besteht aus einem antiken Torso von orientalischem Alabaster, dem Cordieri (oder Franciosini) Kopf, Hände und Füsse von Bronze anfügte. — Noch aus Honorius' Zeit (626—38) stammt laut Inschrift das **Mosaik der Tribüne*, Glorifikation von S. Agnes in Gegenwart anderer Heiligen. Die reichgeschmückte S. Agnes, welcher die Hand Gottes die Märtyrerkrone darbietet, zu ihren Füssen das Henkerschwert, zu beiden Seiten Flammen. L. Papst Symmachus, r. Papst Honorius, der Heiligen die Basilika entgegen tragend, beide Päpste in brauner Planeta und weissem Pallium, ohne Krone und Glorie. »Die Kleiderpracht, die magere Komposition, die steife Haltung, die gleichen Züge, der starre Blick, sind ebenso viele Merkmale byzantinischer Auffassung.« Die anmuthige Kindlichkeit der S. Agnes und eine gewisse Lebendigkeit noch in den Päpsten, deuten jedoch auf die noch bessere Zeit. Unter dem Musiv besingen gute, aber schwülstige Distichen das Werk des Honorius: (»Aus den geschnittenen Metallen enthebt sich ein goldenes Bildwerk, Und der gefangene Tag schliesset sich selber darein« etc., mit dem Schlusse: »Dieses gelobte Geschenk weihte Honorius hier, Und des Beschauers Gemüth wecket sein leuchtendes Herz«).

Kehrt man über die grosse Marmortreppe zum *Kloster* zurück, so trifft man, mit dem Eingange gegen den Klosterhof hin, auf die *Halle*.

Hier stürzte am 14. April 1855 *Pius IX.*, umgeben von zahlreichen weltlichen und geistlichen Würdenträgern, plötzlich, da der Boden wich, in den Keller hinab. Ein grosses Gemälde an der Wand eines Gemaches r. vom Klostereingang versinnlicht in neu-römischer Kunstauffassung diese Begebenheit.

Im ersten Stockwerke des Klosters auf dem Gang: Freskenreste aus dem 15. Jahrh.

Am 21. Jan., dem Tage der heil. Agnes, werden hier die Lämmer vom Papste gesegnet, aus deren Wolle die *Pallien* bereitet werden, ein über die Schultern herabhängendes, ungenähtes Stück Wolle, mit sechs aus Seidenstoff gewirkten schwarzen Kreuzen, welches als Symbol der Aufgabe des guten Hirten vom Papste den Erzbischöfen verliehen wird. Die musikalische Feier und die Procession mit Darbringung der rosenbekränzten Lämmer beginnt $^1/_2$11 Uhr.

Kirche und Kloster sind seit Sixtus IV. den Kanonikern des Laterans unterstellt.

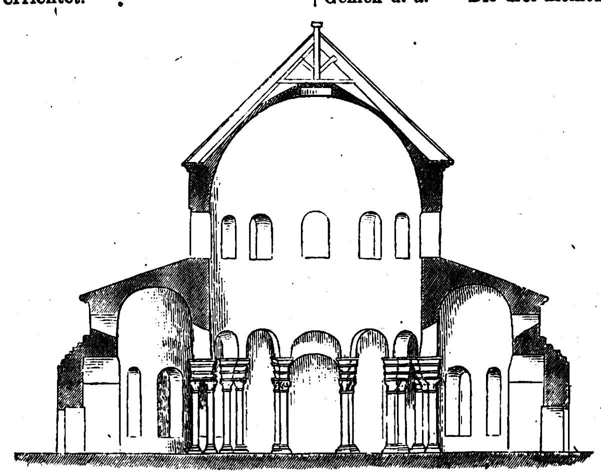
Die Katakomben von S. Agnese, zu denen im linken Seitenschiff der Kirche ein Zugang ist, s. bei den Calixt-Katakomben S. 883.

Nordöstl. neben S. Agnese (man geht l. der Hofmauer entlang) liegt

***S. Costanza** (für das Aufschliessen melde man sich im 1. Stock des Klosters; $\frac{1}{2}$ Fr.), eine merkwürdige, in ihren antiken Haupttheilen noch ziemlich gut erhaltene Kuppelrotunde von ca. 360 n. Chr. Wahrscheinlich wurde dieselbe als *Mausoleum* der beiden Töchter des Kaisers, *Constantia* (erst mit Hannibalianus, dann mit Caesar Gallus vermählt) und *Helena* (Gattin Kaiser Julians) errichtet.

Cylinder (Tambour), der von 12 hohen und weiten Rundbogenfenstern durchbrochen ist. Dieser Cylinder steht auf einem innern Doppelkreis von 24 ungleichen Granitsäulen, die paarweise durch Architravstücke nach den Halbmessern gekuppelt, breitlaibige Rundbögen tragen. Die Säulen haben schwere Kompositakapitäle.

Ein niedriger, ringförmiger, tonnengewölbter Umgang schliesst sich dem Mittelbau als Abseite an, und enthält noch an der Decke die 1836 restaurirten *Mosaikmalereien* aus der konstantinischen Zeit, Gegenstände der Weinernte: Lesen, Heimführen, Keltern; architektonische Zieraten in Kreuzesform, Pfauen, Früchte, Köpfe, Genien u. a. — Die drei kleinen *Tribünen*



Durchschnitt von S. Costanza.

Erst Alexander IV. weihte 1260 das Gebäude zur *Kirche* (die Tochter des Kaisers, ein »Ungeheuer«, wurde mit der in den Akten der S. Agnese erwähnten S. Constantina identificirt). Die Kirche wurde im 17. Jahrh. durch die Kardinäle Sfonderato und Verallo theilweise erneuert, 1836 erfolgte eine nochmalige Restauration und theilweise Uebermalung der Mosaiken.

Der Bau hat dadurch ein hohes Interesse, dass er zum erstenmal das Schema der Basiliken, eines erhöhten selbständig beleuchteten, auf luftigen Freistützen ruhenden Mittelraums, mit niedrigen Abseiten (die ein sicheres Widerlager für die Kuppellast bilden), auf den zur Vertikale anstrebenden Centralbau anwendet. Man hat gleichsam eine runde Basilika vor sich, denn die Kuppel, die 19 m. hoch den Mittelraum überwölbt (bei einem Durchmesser desselben von $11\frac{1}{3}$ m.), ruht auf einem schlanken

wurden wohl erst bei der Verwandlung des Mausoleums in eine Kirche angebaut. — In der Tribüne dem Eingang gegenüber stand hinter dem Altar der grosse porphyrne Sarkophag der Constantia, jetzt im Vatikan Nr. 566. — In den Nischen der Seitentribünen sind *Mosaiken* aus Alexanders IV. Zeit (1260), nach älteren aus dem 7. Jahrh. erneuert: l. Christus und die Apostel Thomas und Philippus, vorn vier Schafe (Gläubige); an den beiden Enden zwei Palmen und die Städte Jerusalem und Bethlehem; r. Christus auf der Weltkugel, ein Apostel und Palmen. — 16 Nischen, von denen die 4 grösseren übers Kreuz angeordnet, sind in die Umfassungsmauern eingetieft.

Vor dem Haupteingang lief von der rechteckigen Vorhalle (mit zwei halbrunden Ausbauten) aus wahrscheinlich eine Säulenstellung um das Aeussere herum. Der Altar

stand wohl schon ursprünglich im Mittelraume. — Die Konstruktion der Kuppel ist derjenigen des sogen. Minerva Medica-Tempels sehr ähnlich; 24 vertikale Ziegelstreifen steigen abwechselnd ganz oder nur bis 2/3 zur Kuppelhöhe hinan, Gusswerk füllt die Zwischenfelder aus.

Kehrt man durch Porta Pia zur Via del 20 Settembre zurück und folgt der geraden Strasse hinter der Karthause bis zum (7 m.) Bahnhof, so hat man unterwegs zur Rechten den ehemaligen **Servius-Wall** (Agger Servii Tullii, O 5, 6), der bis zum Bogen des Gallienus (südl. von S. Maria maggiore) sich erstreckte.

Servius-Wall. Da die Stadt an dieser Seite, wo das Ende der Hügel keine natürliche Befestigung bot, am leichtesten angreifbar war, so wurde frühzeitig (Servius Tullius soll 578—534 v. Chr. regiert haben), ein durchweg über 30 m. breiter und 9 m. tiefer Graben und dahinter eine Mauer mit Thürmen angelegt, welche man von innen durch einen hohen und weiten Erdwall stützte, so dass sie weder mit Mauerbrechern erschüttert, noch durch Untergrabung der Grundmauern eingestürzt werden konnte. Der Wall war 1500 m. lang und zog sich von der Nordostspitze des Quirinals (in der *Vigna Barberini* noch ein Ueberrest) hinter den Diocletians-Thermen vorbei durch den *Centralbahnhof* und die *Villa Negroni* (Massimi), die als Centralpunkt der Eisenbahnen ganz um ihre frühere Pracht kam, in fast gerader Richtung bis an den Gallienus-Bogen. — Beim Anlegen des Bahnhofs musste 1861 ein 240 m. langes Stück des Servius-Walls entfernt werden; an einem freigelegten Rest kann man hier noch jetzt die alte Konstruktion wahrnehmen.

Zur **Besichtigung** ersuche man (Morgens 9—11 Uhr) den Capostazione um ein Lasciapassare.

Das Mauerstück ist 25 m. lang, 3 1/5 m. breit, aus behauenen Peperinblöcken von 1—3 m. Länge, 1 m. Breite, 0,75 m. Höhe ohne Mörtel aufeinander gefügt und im Aufbau keiner Symmetrie, sondern nur der Grösse der Steine akkommodirt; hervorragende Verstärkungen (von 2 1/4 m.) zeigen die Thürme an, die je 5 m. von einander abstehen. Ueber die Verbindung mit der Stadtmauer s. die historische Einleitung (I. Bd. S. 570).

Im **Bahnhof** (O 5, 6), Wartesaal I. Cl., schmückt ein unterhalb des Serviuswalles ausgegrabener *antiker Mosaikboden* das Paviment. — Vor dem Bahnhof ist ein hübscher, grüner Platz, wo die treffliche, 1872 wieder gefasste **Aqua Marcia** über 100 grosse und kleine Wasserstrahlen im hohen Bogen um den Mittelstrahl emporsendet. An der Westseite des Platzes zieht südwestl. die *Via Nazionale* (S. 684) der Via Quattro Fontane zu und wird bis zum Corso fortgeführt, wo sie beim Palazzetto Sciarra einmünden soll. Die Neuentwickelung der Stadt ist nämlich dem Vatikan entgegengesetzt zunächst diesem östlichen Zuge gefolgt, zwischen dem Bahnhof und dem Corso und zwischen Bahnhof und S. Lorenzo über S. Maria maggiore hin haben sich die Neubauten in raschester Folge schon eine neue Bahn gebrochen. Freilich huldigt das Neue noch allzusehr der praktischen Nüchternheit. Zwischen Porta Pia und Porta S. Lorenzo sollen über jene Region hin mehr als 2000 neue Wohnhäuser erbaut werden. Am Boden des neuen *Finanzministeriums* ist hier bei der Fundamentirung das antike *Haus der Cornelier* zum Vorschein gekommen, und ein kleines *Museum der Funde* (Terrakotten, Münzen, Glassachen, Marmorinschriften) ist provisorisch nebenan eingerichtet worden. Die neue *Villa des Königs* ist in der Nähe des Campo Militare di Maccao errichtet worden.

Die *Piazza de' Termini* vor dem Bahnhof war der östliche Vorplatz vor dem Mittelbau der berühmten kolossalen **Diocletians-Thermen** (N 4, 5) auf der Scheide des Viminals und Quirinals.

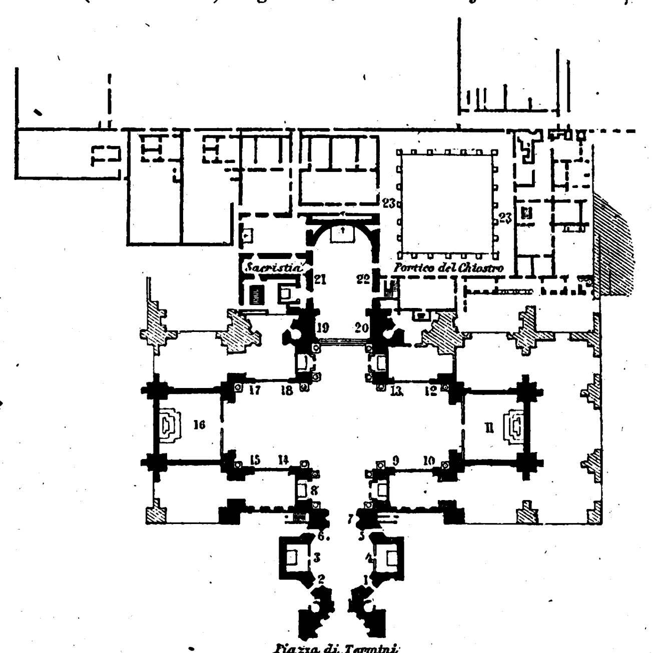
Maximian, damals Herrscher in Italien, unternahm den Bau dieser Thermen unter dem Namen seines Mitregenten Diocletian, die Dedikation fällt in die Zeit zwischen 305 und 306. Das damalige Dekret gegen die Christen, das Maximinus besonders streng handhabte, setzte als eine der Strafen Zwangsarbeit in den Bergwerken und an öffentlichen Bauten; in den Märtyrerakten wird die Zahl der Christen, die beim Bau der Diocletians-Thermen zu dieser Zwangsarbeit verurtheilt wurden, auf 40,000 angegeben. Olympiodor, der zur Zeit schrieb, als die Bäder noch in öffentlichem Gebrauch waren, gibt an, dass sie zweimal mehr Badezellen als die Caracalla-Thermen und 1200 Marmorsessel enthalten hätten.

Den ersten Grundplan dieser nur noch in wirren Backsteintrümmern vorhandenen Prachtschöpfung zeichnete im Renaissance-Zeitalter der grosse *Palladio*, und noch jetzt lässt sich die ehemalige Disposition ziemlich genau verfolgen: der Hauptbau in der Mitte war quadratisch umfriedet; von der Rückwand sieht man

im Certosa-Garten noch 19 Nischen; von der äussern Umfriedung hat sich eine Cavea (Zuschauerraum für die Spiele) im Südwesten erhalten (westl. von der Mitte der Piazza di Termini im Klostergarten von S. Bernardo). Zum Abschluss der nordwestlichen Ecke gehört die 1598 von den Cisterciensern zur Kirche *S. Bernardo* (von Clairvaux) umgebaute

der Thermen, unter Pius IV. eingerichtet zur Kirche:

***S. Maria degli Angeli** (Pl. N 4, 5), die letzte That *Michelangelo's* für Rom, dessen Entwurf aber in der Folge stark verändert wurde. Von der Piazza di Termini aus tritt man in eine kleine Rotunde von 17 m. Durchmesser; in den Nischen sind jetzt zwei Altäre; in den



Grundriss von S. Maria degli Angeli.

Rotunde, deren *Kuppel* (mit achteckigen Kassetten und schrägen Vierecken dazwischen) noch antik ist. Am Südostende sieht man noch ein Stück der südlichen Rotunde; in den Häusern der Via Strozzi einige rechtwinklige und halbkreisförmige Räume des Aussenbaues. Das Herrlichste jedoch, eins der Wunder Roms, in umgewandelter, aber noch prächtiger Erhaltung, ist der basilikenartige **Langhaussaal des Mittelraums*

Ecken vier *Grabmäler* angebracht: r. (1) das des Malers *Carlo Maratta,* gest. 1713, das ihm Clemens XI. setzte, nach des Malers eigener Zeichnung und mit seiner Büste von seinem Bruder; l. (2) das des *Salvator Rosa,* gest. 1637, mit seiner Büste von Fioriti. In den Ecken gegenüber: r. (5) das des Kardinals Alciato, Kanzlers Pius' IV., mit dem Epitaph: Virtute vixit, memoria vivit, gloria vivet; l. (6) des Kardinals Parisio, Professors des

Rechts zu Bologna. — Im folgenden rechteckigen Durchgang in der Nische r.: (7) **S. Bruno*, Statue von *Houdon* (ca. 1760).

So wahr und innig ergeben ist der Stifter des Karthäuserordens dargestellt, dass Clemens XIV. geäussert haben soll: »er spräche, verböte es ihm nicht die Regel«.

L. in der Kapelle: (8) **Muziano* (Nachahmer Michelangelo's), Verleihung des Schlüsselamts. — Nun tritt man in den in seinen Verhältnissen überaus grandiosen (100 m. langen, 29 m. hohen, 24 m. breiten) ***Langhaussaal*** ein, den der Länge nach drei mächtige quadrate Kreuzgewölbe überspannen, und in welchem noch am ursprünglichen Ort acht antike Prachtsäulen, 18 m. von einander abstehend, aus je einem Stück von rothem orientalischen Granit, mit 11,60 m. hohen Schäften und 1,80 m. hohen korinthischen und kompositen Kapitälen sich erheben (die Basen liegen unter dem erhöhten Boden und sind ersetzt).

Der Saal bildet einen scharfen Gegensatz zum Pantheon in Raumgestaltung und Beleuchtungsweise, hier Langaxenraum und hochgestelltes Seitenlicht, dort Centralraum und Zenithlicht, hier Endpunkt der kaiserl. Bauthätigkeit dort ihr Anfang. Auf die Renaissancebaukunst haben beide Räume grossen Einfluss geübt, und die Peterskirche ist eigentlich wesentlich eine Kombination dieser zwei Hauptformen.

Leider sind die Säulen gefirnist und ihre Kapitäle sowie der antik reich verzierte Architrav und das obere weitausladende (fast überreiche) Gebälk (Fries, Kranzglieder mit Konsolen und Zahnschnitten) weiss übertüncht, damit diese herrliche Marmorschöpfung den Backsteinsäulen in den Nischen des Hauptaltars und des gegenüberliegenden Eingangs nicht widersprächen, die *Vanvitelli* 1749 aufrichten liess, als er Michelangelo's Plan total veränderte, weil man für den Kartäuser Albergati eine besondere Kapelle schaffen wollte. — Das **Langschiff**, dessen Eingangsportal Michelangelo im Südosten an der Schmalwand (des jetzigen rechten Querschiffs) errichtet hatte, wandelte Vanvitelli in ein *Querschiff* um, gestaltete die Kirche zum griechischen Kreuze und machte die dem jetzigen rechteckigen Durchgang gegenüberliegende Vertiefung zur Tribüne. Das Eingangsportal vermauerte er und schuf hier die Kapelle Albergati, schloss auch auf Geheiss der Kartäuser die vier offenen, von Michelangelo zu Kapellen bestimmten Räume zwischen den Säulen und gab der Kirche den jetzigen Plan, der die frühere Disposition auf den Kopf stellt.

Den bedeutenden Reichthum an grossen Gemälden hat die Kirche aus St. Peter, wo dieselben durch Mosaiken ersetzt wurden. — Im rechten Querschiff r.: (9) *Ricciolini*, Kreuzigung Petri. (10) Kopie nach *Vanni*, Fall Simons des Magiers (von Tremouille). Am früheren Eingang: (11) Capp. des *Niccolò Albergati* mit seinem Bild von Graziani.

Albergati wurde als Erzbischof an König Heinrich VIII. von England geschickt, um ihn zum katholischen Glauben zurückzuführen, und verrichtete vor ihm das dargestellte Brodwunder.

L. (12) *Baglioni;* S. Petrus erweckt Tabitha. (13) **Muziano*, S. Hieronymus unter den Eremiten; die Landschaft von *Paul Brill.* — Auf dem Fussboden der 1703 von *Bianchini* gelegte, 46 m. lange *Meridian* von Rom, auf Bronze mit breiten Marmorstreifen, auf welchen die Zeichen des Thierkreises buntfarbig gezeichnet sind. — Im linken Querschiff l.: (14) *Subleyras,* Kaiser Valens bei der Messe des heil. Basilius. (15) **Pompeo Batoni,* Sturz Simons des Magiers (1748). An der Stelle des einstigen Hauptaltars: (16) Capp. des heil. *Bruno* mit dessen Bild von Odazzi; r. (17) *P. Costanzi,* Petrus erweckt Tabitha; (18) *Bianchi,* Immaculata. — Gegenüber dem jetzigen Eingang, in der Tribüne l.: (19) *Roncalli* (delle Pomerance), Tod des Ananias und der Sapphira. R. (20) *Romanelli,* Mariä Tempeldarstellung. L. (21) *Carlo Maratta,* Taufe Christi. R. (22) **Domenichino,* Martyrium des S. Sebastian, 1629 Fresco aus St. Peter, 1736 abgesägt und dort durch ein Mosaik ersetzt. Der *Prachtaltar* mit den herrlichsten Marmorarten und die zwei Grabmäler, l. von Pius IV. und r. von Kardinal Serbelloni, sollen nach Zeichnungen Michelangelo's gefertigt sein.

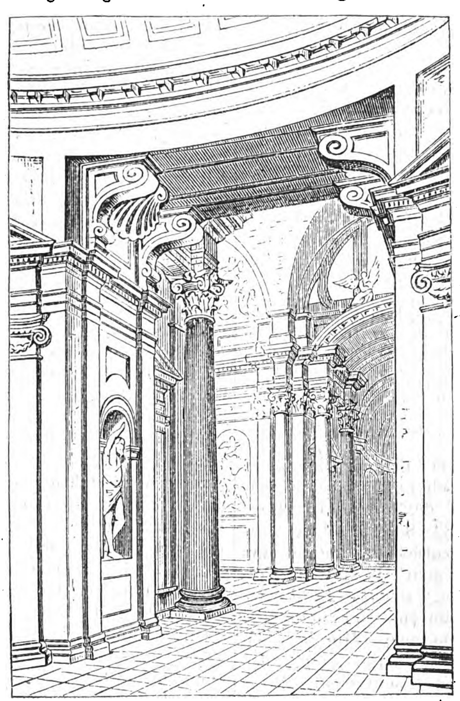
R. vom Domenichino-Bild ist der Eingang zur Kartause, zu welcher meist ein deutscher Mönch führt; l. vom kleinen Hof gelangt man in den berühmten grossen ****Kartäuserhof*** mit den 100 Travertinsäulen, welche unten vier grosse Hallen und oben ebensoviele Loggien bilden, in welche die Mönchszellen

sich öffnen. Die Erbauung dieses Hofs und des Brunnens, sowie die Pflanzung der Cypressen schreibt man *Michelangelo* zu.

Das schöne Kartäuserkloster theilen jetzt die Mönche mit den Soldaten, die Säulen sind übertüncht, die Hallen vermauert und mit Militärgeräth gefüllt. Durch den grossen Garten dahinter zieht sich die Mauer des Servius Tullius; ihre Steine liegen zerstreut umher.

Nur archäologisch von Interesse sind die übrigen Reste des Mittelbaues der *Diocletians-Thermen* (Permesso Via del Burro 147, Commando Divisione 2. Stock), von denen beim Eingang zum Kloster noch eine Anzahl Mauern bis zur Gewölbehöhe erhalten sind, und in den südlichen Klosterräumen noch einige antike Gemächer. (Der Prior des Klosters ertheilt Permesso zur Besichtigung; eine Seitentreppe führt auf das Dach von S. Maria degli Angeli.)

Geht man von der Piazza dei Termini den Bahnhof entlang nordöstl. wieder zur Einmündung der Via del Maccao zurück (wo die *Via Sistina* r. in 1/4 St. nach *Porta S. Lorenzo* führt) und dort geradeaus vorwärts, so gelangt man in 10 Min. (von der Theilungsstelle in 6 Min.) zu dem aus der Kaiserzeit nur allzu bekannten *Prätorianerlager* (Q 4), »der Kaiserfabrik des untergehenden römischen Reichs«, jetzt **Campo del Maccao** genannt, ein ungeheurer Platz, auf welchem auch neuerdings wieder eine Kaserne errichtet wurde.



S. Maria degli Angeli.

Die Aurelianische Stadtmauer bediente sich der quadratisch nach Osten hin vorragenden Umfriedung des Lagers als unregelmässiger Fortsetzung. Erst Tiberius hatte 23 v. Chr. die eigentlich von Scipio Africanus geschaffene Imperatorentruppe, welche Augustus zum stehenden Heer erhob, hierher in die eine kaiserliche Gardenkaserne zusammengezogen und diese burgartig befestigt. Es war für Rom sehr ominös, dass derjenige Kaiser, der Byzanz mit Rom vertauschte, auch das Prätorianerlager zerstörte.

Noch sieht man an der östlichen und nördlichen Mauer, namentlich l. von dem modernen kleinen Haus an derselben: eine Menge halbzerstörte Kammern aus Netzwerk, mit Resten von bemaltem Stuck, und die Spuren des darauf hinlaufenden Korridors mit seinen Ziegelarkaden nach innen und gegen die Mauern hin. Sie umschliessen je eine Nische mit Fenster in der Mauer; darüber hin lief ein mosaicirter Zinnengang.

Geht man von Porta Pia r. um die *äussere* Umfriedung herum, die an der Nordseite 400 und an der Ostfortsetzung 450 m. lang sich hindehnt, so erkennt man sogleich in den unteren Partien den noch sehr sorgfältigen Ziegelbau der Tiberiuszeit. Jetzt ist die Stätte vor dem Campo del Maccao für die Bauten Neuroms in Anspruch genommen, meist zweistöckige, *villenartige* Gebäude.

Kehrt man in fast gerader Linie längs des Bahnhofs durch *Via Strozzi,* in welcher (im Casino degli Strozzi) *Alfieri* wohnte und 1781–83 12 seiner Tragödien schrieb, zurück, so kommt man bei *S. Norberto,* dem das syrische Collegio gegenüberliegt, schon in 1/4 St. wieder in die Via delle Quattro Fontane und hat nun östl. kaum noch 5 Min. bis nach *S. Maria maggiore* (S. 726), einer der berühmtesten und prachtvollsten Basiliken Roms, die man über der Einsattelung, wo Viminal und Esquilin zusammenstossen, vor sich thronen sieht. Noch bevor man sie erreicht, geht r. eine Querstrasse nach r.

***S. Pudenziana** (M 6), die, nach der Tradition die erste eigentliche Kirche Roms, auch die erste im Papstbuch genannte ist.

Geöffnet: Morgs. vor 8 Uhr, dann geschlossen; Küster im Kloster nebenan.

Es wird berichtet, der Apostel Petrus habe auf dem Esquilin im Vicus Patricius im Hause des Senators *Pudens* gewohnt und dort ein Bethaus errichtet. Papst Pius I. habe dann auf Bitten der Praxedis (Prassede), Tochter des Pudens und Schwester der S. Pudentiana, in den hier befindlichen Thermen, die ihren Brüdern gehörten, diese Kirche (143) gegründet. Ihr ursprünglicher Name ist daher *Titulus Pudentis;* sie ist Kardinalstitel; am 19. Mai und am Dienstag der dritten Fastenwoche Fest.

Leider hat die Kirche später, namentlich 1598 durch den Kardinal Gaetani, grosse Umgestaltungen erlitten; die Säulen, zwar sämmtlich noch sichtbar, wurden in Pfeiler eingerahmt, eine Kuppel vor der Chornische erbaut und an der linken Seite eine glänzende Begräbniskapelle für den Kardinal angefügt. Die Kirche ist nach Südwesten orientirt (die Tribüne am nordwestlichen Ende) und liegt (ähnlich dem römischen Forum) viel tiefer als die Strasse, so dass man schon in den Vorhof auf Stufen niedersteigt. Vor der Kirche ein von zwei spiralartig kannelirten Säulen getragenes uraltes (jetzt restaurirtes) Portal. Die Façade wurde 1873 restaurirt und mit modernen Mosaiken verziert. Das Innere ist dreischiffig; die Mauern des Mittelschiffs sammt ihren weiten Fensteröffnungen sind bis zum Hauptgesims hinauf noch in alter Gestalt (spätestens Anfang des 4. Jahrh.) vorhanden, ebenso die zwei Säulenbogenstellungen und die Längsmauern der Säulenschiffe. Die verjüngten Schäfte der halbvermauerten Säulen sind von einem seltenen dunkelgrauen Marmor, also wohl von einem antiken Bau, die Kapitäle, zwar in klassischer Anmuth gebildet, haben doch schon einen der christlichen Periode angehörenden Charakter, die Plinthen liegen unter dem jetzigen Fussboden. Das alte Paviment bestand aus grauen kleinen Marmorwürfelchen, wie ein fast das ganze linke Seitenschiff durchlaufendes Stück noch zeigt. Am deutlichsten für die Konstantinische Epoche sprechen wohl die kühnen statischen Verhältnisse (Interkolumnien: 6 untere Durchmesser). — Die Tribüne, deren eigenthümliche Kreisabschnitt-Anlage wohl noch von dem antiken (Pudentianischen) Palast herrührt, bewahrt ein merkwürdiges ***Mosaik,*** das trefflichste in Rom, doch stark restaurirt,

dessen Ausführung noch in die Jahre 390—98 fällt, wo die Presbyter Ilicius und Leopardus die Kirche erneuerten.

In der Mitte Christus segnend und ein Buch mit der Aufschrift »Dominus Conservator Ecclesiae Pudentianae« in der Linken, zur Seite eine symmetrische Reihe Heiliger, an deren Enden S. Pudenziana (am besten erhalten) und S. Praxedis mit den Märtyrerkronen in der Hand stehen (»die Haltung des Heilands sowie Angesicht und Gestalt sind grossartig, edel und voll Ebenmass, Haare, gerade Nase und Züge völlig antik, die breiten Licht- und Schattenmassen und rosigen Fleischtöne geben ein harmonisches Ganzes«; *Cr.* u. *Cav.*). Den Hintergrund bilden Häuser des damals noch prächtigen Vicus Patricius; im weiss gewölkten Himmelsblau steht auf einem Hügel das Kreuz, darüber die Symbole der vier Evangelisten.

Die Kuppelfresken sind von *Roncalli.* — Neben der Tribüne zuhinterst im linken Seitenschiff steht der *Altar S. Petri;* man bewahrt dort einen hölzernen Tisch, an welchem nach der Tradition S. Petrus oft die Messe celebrirte. Darüber: michelangeleske Marmorgruppe von *Giac. della Porta* mit der Schlüsselübergabe an Petrus; in der Mauer zwei Joch davor l. die Inschrift einer Kirchweihe durch Gregor VIII. — Gegen den Eingang hin zweigt sich l. vom linken Seitenschiff die grosse reiche *Cappella Gaetani* ab (vorn vier Säulen von Giallo antico; am Altar zwei von Lumachella), nach dem Entwurf des *Francesco da Volterra* 1550 ausgeschmückt, mit einem Relief von *Olivieri:* Anbetung der Weisen, und den Statuen der vier Kardinaltugenden an den Seiten der Grabmäler. Die Mosaiken der Decke nach Kartons von *Federigo Zucchero.* Am Pfeiler r. vor dieser Kapelle: die vergitterte Cisternenöffnung, wo die Leiber von 3000 Märtyrern verwahrt wurden. — Das ganze Langhaus der Kirche ruht auf antiken Gewölben eines antiken (Pudentianischen) Palastes. Der elegante Glockenthurm, aus späterer Zeit, ist immerhin einer der ältesten Roms (6. Jahrh.).

Die Via di S. Pudenziana mündet in die *Via S. Lorenzo Paneperna,* wo r. im ersten Drittheil auf der Höhe des Viminals die Kirche **S. Lorenzo in Paneperna** (M 6) liegt, deren Beinamen vom Präfekten Perperna Quadratus stammt.

Gregorovius fand den Namen auf Trümmern im Kirchengarten. Andere leiten das Wort von pane e perna (Brod und Schinken) ab, weil das Volk auf dem Viminal beim Feste des Jupiter Fagutalis ein Schweinsopfer und einen Schinkenschmaus gehalten habe. — Hier, in den Thermen der Olympia, hat nach Ueberlieferung *S. Lorenzo* den Märtyrertod auf dem Roste erlitten. Das Martyrium hat ein Schüler Michelangelo's, *Cati da Jesi,* in Fresco auf der Rückfläche der Tribüne in einem gewaltigen Bilde (»in der Zeichnung gequält und von harter Färbung«) dargestellt.

Die Strasse führt ostwärts geradeaus und dann r. zur Hauptfaçade von

****S. Maria maggiore** (N 6),

der vierten Patriarchalbasilika von Rom, einer der wichtigsten und schönsten Kirchen Roms, seine grösste dreischiffige Basilika, mit wohlerhaltenen Denkmälern des 5. Jahrh. Was man zunächst von ihr sieht, Façaden und Anbauten, ist freilich im modernsten Geschmack und stammt erst aus den letzten drei Jahrhunderten, und selbst die festliche Heiterkeit und Pracht des Innern schuldet diese Basilika wesentlich der Neuzeit.

Ihre hohe Bedeutung wie ihren Namen erlangte sie als die erste Kirche, welche in Rom der *Maria* geweiht wurde.

Die **Legende** erzählt: Johannes, ein kinderloser römischer Patricier, der sein reiches Gut für ein frommes Werk verwenden wollte, sah in der Nacht des 4. August 352 im Traum die Jungfrau Maria, welche ihn einen Tempel da erbauen hiess, wo er am folgenden Morgen frischgefallenen Schnee fände. Dieselbe Erscheinung hatte zur selbigen Zeit Papst Liberius. Beide begaben sich, von Boten benachrichtigt, dass auf dem Gipfel des Esquilins neben dem Speisemarkt der Livia reichlicher Schnee gefallen, an diesen Ort, und sahen das Wunder. Sogleich zeichnete der Papst Plan und Aufriss der neuen Kirche in den Augustschnee und liess auf Johannes' Kosten den Bau in kurzer Zeit ausführen.

Schon 432, als eben Nestorius, der Patriarch von Konstantinopel, sich gegen die Bezeichnung der Mutter des Herrn als »Gottesgebärerin« aufgelehnt hatte, ward die Kirche ihr zur nachdrücklichen Ehre von Sixtus III. prächtig umgebaut und geschmückt. Von dieser alten Kirche stehen jetzt noch die Säulen, die Mittelschiffmauern mit ihrer sorgfältigen Backsteinmauerung, der Fries unter den Fenstern mit Mosaiken, und der Triumph-

bogen, auf dem noch der Name des Sixtus steht.

Die Kirche hatte vor ihrem Neubau unter Sixtus mehrere Namen: *Basilica Liberiana*, vom Papst Liberius; dann *Basilica S. Dei Genitricis ad Praesepem; S. Maria ad Nives* (Maria zum Schnee) vom Wunder; *S. Maria del Presepe,* von der aufgefundenen Krippe Jesu, die wie auch der Leib des S. Hieronymus aus Palästina hierher gekommen war; zuletzt *S. Maria maggiore,* als die bedeutendste der Marienkirchen, deren Rom jetzt gegen 80 zählt.

Die erheblichsten **Restaurationen** der spätern Zeit bewerkstelligten Eugen III. (Porticus), Nikolaus IV. (Apsis 1290; aus dieser Zeit das Mosaik, von den Colonna), Gregor II. (Thurm 1376), Kardinal d'Estouteville (Durchbruch von zwei Thüren zur Seite der Tribüne, 1480), Calixt III. und Alexander VI. (die Decke des Mittelschiffs, die mit dem ersten Golde, das aus Amerika kam, verziert wurde, einem Ehrengeschenke an die heil. Jungfrau von König Ferdinand von Spanien); Kardinal Sforza und Kardinal Cesi (Kapellen 1560—65); Sixtus V. (Kapelle welche die Arkaden durchbrach); Paul V. (Cappella Paolina 1613 und hintere Façade), Benedikt XIV. (Totalrestauration, Tieferlegung des Presbyteriums, Rekonstruktion des Fussbodens, Erneuerung der Basen und Kapitäle der Säulen, die vordere Façade mit der Benediktionsloggia).

Auf dem weiten Platz vor der *Hauptfaçade* erhebt sich eine *antike kannelirte *Säule* von weissem griechischen Marmor aus der Konstantins-Basilika am Forum, wo sie zur Unterstützung des grossen Mittelgewölbes gedient hatte. Paul V. liess sie 1614 durch C. Maderna hierher schaffen, wo sie ein Piedestal, Basis, Kapitäl und die Bronzestatue (von Bertholet) der heil. Jungfrau erhielt, und nun 42 m. hoch (der Schaft 19 m.) aufragt.

Der hohe rechteckige *Glockenthurm* der Kirche, den man r. von dem Mittelkörper sich erheben sieht, 1376 bei der Rückkehr Gregors XI. aus Avignon errichtet, hat unten Spitzbögen und in den oberen Fenstern Rundbögen; er ist der höchste Thurm Roms. Die beiden *Kuppeln* zur Seite gehören zu den Kapellen von Paul V. und Sixtus V.

Die *Travertin-Façade,* von *Fuga* 1743 in zwei Ordnungen erbaut, obschon ohne höhern architektonischen Werth, bietet durch ihre Loggienbildung einen malerischen Anblick, ist aber durch die Seitenbauten (für die Wohnungen der Canonici), vor denen sie etwas vorspringt, in ihrer Wirkung beeinträchtigt.

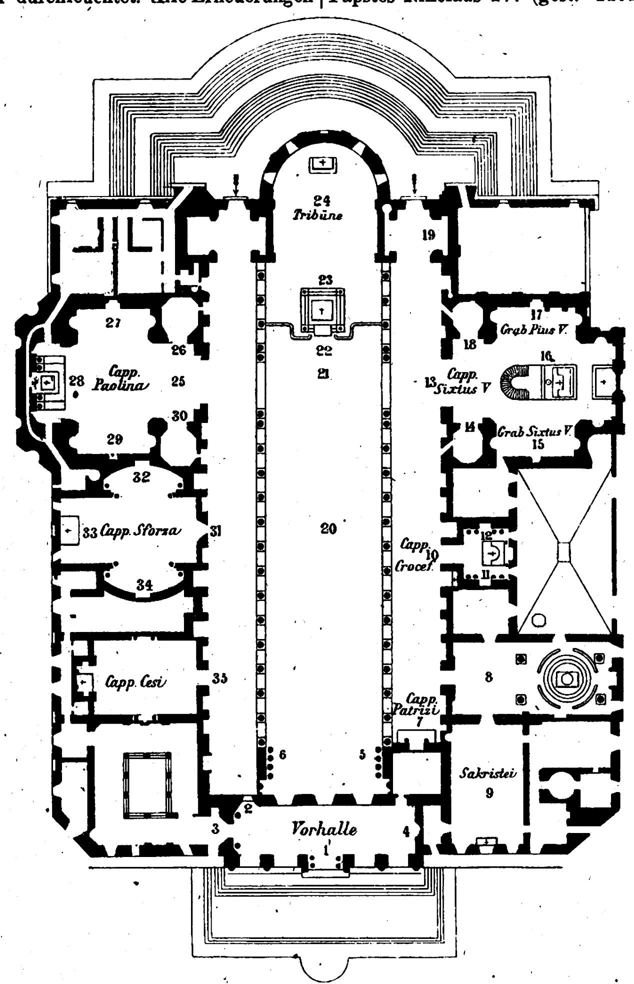
In der untern Vorhalle (1), deren acht antike Granitsäulen, einst zu vier Paaren gekuppelt, die einstöckige horizontale Porticus Eugens III. trugen, steht r. in der Nische der Schmalwand: (4) die *Bronzestatue Philipps IV.* von Spanien, welcher die Kirche mit grossen Geschenken bedacht hatte, l. (man lasse durch den Kustoden aufschliessen) ist der Eingang zur grossen Treppe, die zur Loggia der päpstlichen Benediktion (15. Aug.) hinaufführt. In dieser Loggia sind die **Mosaiken* aus dem 13. Jahrh., welche die Höhe der alten Façade schmückten.

Zuoberst: Der thronende Heiland segnend, mit vier Engeln (die einen mit Rauchbecken, die anderen mit Kandelabern), l. Madonna, SS. Paulus, Johannes, Jacobus, r. Johannes der Täufer, SS. Petrus, Andreas, Philippus. Darüber die Symbole der vier Evangelisten. An der Christus-Figur der Name: *Filipp. Rusutti* fecit hoc opus. Darunter vier auf die Gründung der Kirche bezügliche Bilder: l. 1) Die Madonna erscheint dem Papst Liberius. — 2) Die Madonna erscheint dem Patricier Giovanni. — R. 3) Giovanni beim Papste. — 4) Der Papst zeichnet im Beisein des Klerus und der Madonna den Plan der Kirche in den Schnee. Diese Mosaiken sind moderner als Rusutti und wahrscheinlich diejenigen, welche (nach Vasari) *Gaddo Gaddi* 1308 ausführte. Rusutti und Gaddi stehen auf der Stufe jener Maler in Assisi, welche den Uebergang aus Cimabue's in Giotto's Stil bezeichnen; sie unterscheiden sich von den römischen Musivkünstlern Torriti und den Cosmaten durch die toskanische Kompositionsweise und die grössere Gewichtigkeit in den Figuren, haben aber nicht das Naturgefühl und die Wahrheit der letzteren, sondern noch den Rang von Dekorationskünstlern. — 1825 wurden diese Mosaiken (zum Theil stark) restaurirt.

Die Hinterwand der untern Vorhalle hat fünf Thüren; drei führen ins Mittelschiff, die vierte r. ist die sogen. *Porta santa,* nur am Jubelfeste offen, die fünfte l. eine Blende.

Ins Innere eingetreten, fesselt sogleich die herrliche leuchtende Reihe der weiss marmornen 36 *antiken ionischen Säulen* (leider gegen das Ende durch die grossen Kapellen durchbrochen) und das reiche von oben niederfliessende Licht, das, in mannigfacher Abstufung reflektirt,

das leicht übersehbare Innere festlich heiter durchleuchtet. Alle Erneuerungen



Grundriss von S. Maria maggiore.

konnten diese Einheit der Stimmung nicht verwischen. Am Eingang des Mittelschiffs r. und l. zu beiden Seiten die *Grabmäler von zwei Päpsten*, l. (6) des Papstes Nikolaus IV. (gest. 1292) von *Dom. Fontana*, 1581; r. des Papstes Clemens IX. (gest. 1669) von *Rainaldi* (eine Nachbildung von 6). — Der prächtige

Fussboden des Mittelschiffs mit reicher Zeichnung stammt zum Theil noch aus dem 12. Jahrh. Der Boden der Seitenschiffe ist von 1743. Die flache imposante *Holzdecke in edelster Renaissance, mit Goldschmuck auf weissem Grund, ward nach der Zeichnung des *Giuliano da Sangallo* ausgeführt.

Ueber den gleichmässigen, einem einzigen antiken Bau entnommenen Säulen ruht oberhalb des mosaicirten Horizontalgesimses, die beiden Seiten des Mittelschiffs entlang ein Fries mit sehr interessanten ***Mosaiken*** in viereckigen, zweifach übereinander gestellten Feldern; 27 von diesen Mosaikbildern gehören noch *dem Anfang des 5. Jahrh.* (432) an, die übrigen sind im 16. Jahrh. durch Farbenbilder, welche die Mosaik nachahmen, ersetzt worden. Ihre Betrachtung ist aber durch die doppelte Theilung und durch die Kleinheit der meisten etwas erschwert. Es sind lauter alttestamentliche Darstellungen (das Leben der Patriarchen bis zur Einnahme des gelobten Landes), als Typen der Verheissung dem Triumphbogen zuziehend, wo die Erfüllung in Christo den Abschluss bildet.

Die schönsten sind die ersten in der *historischen* Folge, die von der hintern Seite der Kirche r. beginnt: 1. Abraham und Melchisedek; oben Gottvater; — 2. Abraham und die drei Engel; — 3. Trennung Lots von Abraham; die Hirten; — 4. Jakobs Erstgeburtsegen; Esau's Rückkehr von der Jagd; — 5. Jakobs Himmelsleiter (erneut); — 6—10. Jakob und Laban; — 11. Jakob und der blutige Rock Josephs; — 12. Jakob und Esau; — 13. Abrahams Opfer (erneut); — 14. Simeon und Levi; Hemor und Sichem; — 16—18. (erneut). — An der gegenüberliegenden Wand: 1. Verkündigung (neu; ursprünglich Findung Moses'); — 2. die Tochter Pharao's nimmt Moses' Mutter zur Amme; darunter: Moses des Mords bezichtigt; — 3. Moses und Zippora; Moses und die Schafe des Jethro; — 4. Durchgang durch das Rothe Meer; — 5. Moses verkündigt die Sabathheiligung; die Wachteleinsammlung; — 6. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen; Auszug gegen die Amalekiter; — 7. Schlacht mit den Amalekitern; — 8. Rotte Korah; — 9. Moses' Tod; die Leviten mit der Bundeslade; — 10. Durchgang durch den Jordan; Josua entsendet Kundschafter; — 11. Josua vor Jericho; Rahab rettet die Kundschafter; — 12. Sturz von Jericho; — 13. Josua vor der Stadt Ai; — 14. Schlacht mit den Amoritern; — 15. Josua befiehlt der Sonne Stillstand; — 16. Josua und die gefangenen Könige; — 17. 18. neu; auch die zwei an der Eingangswand neu. — Auffallend ist, wie in den Kriegsscenen aus Josua die Israeliten noch ganz im Geiste der Antike als römische Legionen den Vorbildern der Trajans-Säule nachgebildet sind.

»Noch waltet in dem breiten Vortrag, in der Fähigkeit zu grosser Zeichnung und männlich kräftiger Charakteristik, in der massigen Licht- und Schattenführung, in dem Glanze des harmonischen Kolorits, das über die Scenen ausgegossen ist, der antike Geist. Zugleich gewähren diese Darstellungen Einblick in das mühevolle Streben der Mosaicisten, Gegenstände wiederzugeben, welche noch der typischen Ausprägung entbehrten; so lange die Engel nur als antike Viktorien, die Heiligen der Bibel als Urbilder heidnischer Gottheiten, die Kinder Israels als cäsarische Legion gedacht wurden, konnte von specifisch christlicher Kunst nicht die Rede sein.« (*Cr.* u. *Cav.*)

Ueber dem *päpstlichen Hochaltar* (23) erhebt sich der bronzevergoldete Baldachin (von Fuga, ein Geschenk Benedikts XIV.) auf vier Porphyrsäulen, die dem alten Ciborium angehörten. Den Altar bildet eine *antike Porphyrwanne*, welche die Gebeine des Patriciers Johannes verwahrt haben soll. Die Konfession davor hat Pius IX. nach dem Entwurf *Poletti's* umbauen lassen und sie zu seiner Grabstätte gewählt.

Vor der Tribüne, an dem grossen, in fünf Reihen oben und zu beiden Seiten geschmückten ***Triumphbogen*** ist der Sieg der römischen Orthodoxie in der Glorifikation der Mutter Gottes dargestellt.

Im Scheitel des Bogens steht der Thron, vor ihm das Buch der Offenbarung mit den sieben Siegeln, zur Seite SS. Peter und Paul und die symbolischen Zeichen der Evangelisten. Es folgt l. die Verkündigung an die gekrönte Gottesgebärerin Maria (noch ohne Nimbus, ihr Gemach durch ein Gitter geschlossen, als Symbol der Jungfräulichkeit), verbunden mit der Verkündigung an Zacharias; in der Mitte die Inschrift »Xistus (Sixtus 432—440) episcopus plebis dei«; r. die gekrönte heil. Jungfrau, die das mit dem Nimbus umgebene Kind auf den Armen trägt; unter Rundbögen feierliche Gestalten (darunter Simeon, S. Anna, Joseph) und Engel. — In der zweiten Reihe l. Anbetung der Magier in merkwürdiger Auffassung: das Christuskind mit goldenem Nimbus und Kreuz auf mächtigem römischen Stuhle allein thronend, hinter dem Thron vier Engel und der Stern, neben Christus sitzt Maria in römischem Ma-

tronenkleide, hinter ihr stehen zwei Jünglinge mit gekrönten phrygischen Mützen, Geschenke darbietend. R. Rückkehr Josephs und Maria's mit dem Kinde vom Tempel. — In der dritten Reihe l.: Der Bethlehemitische Kindermord, r.: Die Magier vor Herodes. — In der vierten Reihe: Jerusalem und Bethlehem. Zuunterst: Die Lämmer als Symbol der Gläubigen.

Mehr noch als durch die der Antike nahe stehende Anordnung und Auffassung sind diese Mosaiken durch ihren ideellen Gehalt von Bedeutung.

Die Halbkuppel der Tribüne (24) ist mit **Mosaiken* von *Jacobus Torriti* (von 1292) geschmückt, dessen Name am linken Rande der Wölbung steht.

In heiterer, farbenreicher, mit Vögeln und Ranken gefüllten Ornamentumrahmung ist auf azurblauem Grunde die Krönung Mariä durch Christum dargestellt, beide auf demselben reichen Thronlager sitzend; Sonne, Mond und Sternenhimmel zu ihren Füssen: r. umrahmt eine aufsteigende Schar anbetender Engel den Thron. In Demuth nahen sich auf leuchtendem Goldgrund r. SS. Petrus, Paulus und Franciscus, l. Johannes der Täufer, S. Johannes Evang., S. Antonius, vor ihnen knien l. (vor S. Petrus) Papst Nikolaus IV., r. (vor dem Täufer) der *Kardinal Giacomo Colonna*, in verkleinertem Massstab, die Geber des Werks. Schon 1297 stand der hier verklärte Colonna unter päpstlichem Banne und die Bulle Bonifaz' VIII. lautet: »In Schafpelzen haben die colonnesischen Wölfe sich eingeschlichen zum Verderben der Kirche«.

In Art des antiken Mosaiks des colonnesischen Palestrina sind unten Barken, Genien, Schwäne, Blumen, Flussgötter als Jordanboden allegorisch gezeichnet. — Die *Bordüre* enthält zwischen den vier gothischen Spitzbögen der Fenster: l. Die Verkündigung und die Geburt Christi; in der Mitte: Der Tod Mariä (über ihr nimmt Christus ihre Seele in Gestalt eines Kindes in Empfang); r. Anbetung der Weisen und Tempeldarstellung Mariä.

Der künstlerische Werth dieser Mosaiken wird sehr verschieden beurtheilt: *Burckhardt* nennt sie »eine der grössten giottesken Leistungen, von schöner schwungvoller Formenbildung und in der Anordnung des Ganzen die seit Cimabue wieder völlig erweckte hohe und dekorative Fülle und Freiheit«. *Cr.* u. *Cav.* dagegen nennen sie ein Werk, das Heiterkeit der Farben und Reichthum der Ornamentik als einzige Vorzüge aufweist; »Torriti vervollkommnete die Kunst nur in der Dekoration und überliess den Fortschritt in der Form und Komposition Begabteren«.

Unter den Fenstern vier Marmorreliefs aus dem 15. Jahrh. (P. Liberius, Geburt Christi, Anbetung der Weisen, Maria) vom alten Hochaltar.

Das rechte Seitenschiff beginnt mit (7) der Capp. Patrizi, deren Bild: Der Traum des Patrizio Giovanni (von Puglia) zugleich auf die Abstammung der Patrizi deuten soll. — Von da tritt man (durch 8) in den von Valadier zur Taufkapelle umgewandelten frühern Sommerchor der Kanoniker, den Flaminio Ponzio erbaut hatte, mit schöner antiker Porphyrschale als Taufbecken; an der Rückwand: Altarrelief: Mariä Himmelfahrt, von *Pietro Bernini*; — im Vorraum (Vestibül) l. oben beim Pilaster: (8) das Grabmal des Antonio Nigrita, Gesandter von Congo, an Papst Urban VIII., mit farbiger Büste von *Bernini*. — Durch die Thür r. vom Vestibül tritt man in (9) die Sakristei von Flam. Ponzio (mit sehr schönen Nussbaumschränken und guten Deckenfresken von Passignano). — Durch die Thür l. vom Vestibül tritt man in eine ehemalige Kapelle, in welcher die ihrem Wohlthäter von den Kanonikern errichtete *Bronzestatue Pauls V.* von *Sanquirico* steht. — Aus diesem Raum kommt man r. zur rechten Langseite der Kirche, an deren Wand alte Inschriften aus der Kirche angebracht sind. Zurück durch das Baptisterium, folgt im rechten Seitenschiff nach dem Altar der *heil. Anna* mit heil. Familie von *Masucci* und dem Altar des *B. Nicolà Albergati* (einst hier Erzpriester, mit seinem Bild von Pozzi) r. die Krucifix-Kapelle (10), auch del Presepe genannt, weil hier die (am 24. Dec. an vier Orten der Kirche öffentlich ausgestellten) Reste der Jesuskrippe in einer Krystallurne mit prächtigem Silberschmuck verwahrt sind; 10 Wandsäulen von Porphyr verzieren die Kapelle.

Weiter im Seitenschiff nach dem Altar mit der Verkündigung von *Battoni* tritt man r. in die mit ausserordentlichem Glanz geschmückte

(13) *Capp. Sixtus' V. (der hier begraben liegt), die wie ein Querschiff die einheitliche Reihe der Säulen und ihr Horizontalgebälk durch einen eingesprengten Bogen durchbricht.

Domenico Fontana begann 1584 (als Sixtus noch Kardinal Montalto war) ihren Bau, der ein griechisches Kreuz mit Kuppel bildet; die elegante Form dieser Kapelle, die Schönheit der Proportionen, der Reichthum des Marmors und der Glanz der Gemälde machen einen so lebendigen Eindruck, dass man einige »inkorrekte Details« (Letarouilly) kaum bemerkt. — Marmorarten aller Farben, Alabaster, Breccien, Jaspis bilden die luxuriöseste Dekoration, inkrustirte Zeichnungen in den Pilastern stellen die Embleme der Passion oder das Wappen von Sixtus dar.

L. (18) Capp. des S. Hieronymus mit seinem Bild von *Ribera* (?). In der Mitte der Kapelle unter der Kuppel ist (16) der Altar des heil. Sakraments mit einem von vier Engeln getragenen, bronzevergoldeten Tempel als Tabernakel.

Auf doppelter Treppe steigt man davor in die alte Capp. der heil. Krippe hinab, welche 1586 mittels besonderer Maschinen Fontana's sammt ihren Fundamenten (aus einer Distanz von 15 m.) hierher versetzt wurde. Die Marmorgruppe der heil. Familie auf dem Altar dieser unterirdischen Kapelle ist von *Cecchino da Pietra Santa;* im Umgang ein Relief mit der Anbetung der Weisen aus dem 15. Jahrh. In der Nische zwischen den Treppenarmen S. Gaetano (der die Weihnacht kniend vor der Krippe zuzubringen pflegte) mit dem Jesuskind, Marmorgruppe von *Bernini.*

R. von der Krippenkapelle steht (15) unter dem Bogen r. das *Grabmal von Sixtus V.,* die Statue des Papstes von *Valsoldo,* im Gebet kniend, noch einfach und edel für diese Zeit, mit Reliefs aus seinem Leben; die Säulen von Verde antico. — In der Nische r. die Statue des S. Franciscus, von *Flam. Vacca,* und, den Orden des Papstes bezeichnend, l. die Statue des heil. Antonius von Padua, von *Olivieri.* — An der linken Wand (17) das in der Architektur dem Sixtus-Denkmal ähnliche **Grabmal Pius' V.,** die sitzende Statue des Papstes von *Lionardo da Sarzana;* die Reliefs r. und l. aus seinem Leben von *Cordieri* und *Vigiù.* Mit Bezug auf seinen Orden in der Nische l. die Statue des S. Dominicus von *G. B. della Porta;* r. die Statue des S. Petrus von *Valsoldo.* — Die Fresken der Kapelle (Geburt und Genealogie Christi) sind von *Nogari, Arrigo Fiamingo, Pozzo.* — Die zu dieser Kapelle gehörige Sakristei ist reich mit Stuck dekorirt und hat nebst Malereien aus dem Alten und Neuen Testament Landschaften von *Paul Brill* (die durch Feuchtigkeit litten).

Am Ende des rechten Seitenschiffs, r. neben der Seitenthür, ist das ***Grabmal des Kardinals Consalvi** (Gunsalvus), Bischofs von Albano, gest. 1299, ein Werk des *Cosmaten Johannes,* der seiner Inschrift stolz »Civis Romanus« beifügt.

Die liegende Statue in erzbischöflichem Gewand, zwei Engel zur Seite das Sargtuch lüftend, das überhangende Tuch musivisch verziert; in einer Trifoliennische die thronende Madonna, SS. Martin und Matthäus in Mosaik (Natürlichkeit der Haltung und Gefälligkeit in der Bewegung bezeichnen den neuen Aufschwung der Kunst).

Auf der andern Seite der Tribüne beim *linken Seitenportal* (am Ende des linken Seitenschiffs) ist an der rechten Seitenwand, unter der Mosaiktafel, das einfache Familiengrabmal des berühmten Geschichtschreibers *Platina* und seine für seinen Bruder 1479 verfasste Grabschrift (»Störe nicht Platina und seine Familie; eng liegen sie und wollen allein sein. Glück auf, Bruder, wer gut stirbt, lebt wieder«). — Die erste Kapelle, in die man von hier aus jenseit der Tribüne eintritt (25), ist die grosse:

*Cappella Paolina oder *Borghesiana,* die *Paul V. Borghese* mit derselben Pracht wie Sixtus V. die seine, nur noch glänzender erbauen liess.

Wie jener die Kapelle der heil. Krippe zueignete, so liess dieser die seine dem von Lukas gemalten Marienbilde weihen und bestimmte sie zugleich zu seiner Grabstätte. *Flaminio Ponzio,* der sie 1611 errichtete, übertraf Fontana, indem er zwar seinen Plan aufnahm, ihn aber durch grössern Wechsel der Details und harmonischere künstlerische Einheit zu verjüngen wusste. Die Marmore sind noch reicher, die Profile feiner, das Fenster unter der Tribünenwölbung ersetzte er durch ein Gemälde; doch stört auch hier der Ueberreichthum und Glanz des Materials.

Eine schwelgerische Ueberfülle der blendendsten Pracht bietet namentlich

der Altar (28) dar: die vier Säulen sind von Blutjaspis, die Kapitäle und Rinnen von vergoldeter Bronze, der Sockel von grünem sicilischen Jaspis, das Giebelfeld von orientalischem Jaspis, der Fries von Schildkrötenachat, die Engel von vergoldeter Bronze; die Umrahmung des (gewöhnlich verschlossenen) *Marienbildes von Lukas,* das hier aufgestellt ist, bilden Amethyst und Edelsteine, die Engelgruppe, die es trägt, hebt sich von einem Grund von Lapislazuli ab.

Dieses berühmte Marienbild wurde einst von Gregor d. Gr. bei der Pestilenz von 590 am 25. April zum Vatikan getragen, an dem Tage, da Gregor die Engelserscheinung über dem Grabmal Hadrians hatte. Auch in der Cholerazeit und bei der Kriegsentscheidung 1860 trug man das Bild in Procession durch die Stadt.

Die Komposition des Altars ist von *G. Rainaldi* und *P. Targioni,* das vergoldete Bronzerelief im Giebel: »Liberius zeichnet den Riss der Kirche in den Schnee«, von *Camillo Mariani.* Die Malereien darüber: Madonna und Joh. Ev., welche dem S. Gregor Thaumaturg erscheinen, sowie die Bischöfe zur Seite und die vier Propheten in den Zwickeln unter der Kuppel sind von *Cav. d'Arpino,* die Kuppelgemälde von *Lud. Cigoli* (Madonna mit den 12 Aposteln und Engeln; in der Laterne Gottvater). — An der linken Wand der Kapelle (29) steht entsprechend dem Papstgrabmal des Sixtus das *Denkmal Pauls V.* mit seiner knienden Statue von *Vigiù,* die Reliefs umher von *C. Maderna, Buzio* und *Buonvicino;* die Statuen in den Seitennischen, r. David, l. S. Anastasius, von *Cordieri.* — Gegenüber (27) das Grabmal von Clemens VIII. (Aldobrandini), mit seiner Statue von *Silla da Vigiù,* und Reliefs aus der Bernini-Schule (die Statue des S. Bernhard von *Cordieri*). Ueber beiden Grabmälern sind an den Seiten des Fensters berühmte (jedoch schlecht erleuchtete) ***Fresken*** von ****Guido Reni:***

Rechte Seite, oberhalb des Denkmals des Clemens l. vom Fenster: *Der Engel, der dem S. Chrysostomus die abgehauene Hand wiedergibt; r. Madonna (diese selbst von Lanfranco), welche den S. Ildefons mit dem Messgewand bekleidet. — In der Laibung des Bogens, oben: Der heil. Geist mit Engeln; seitlich, l. griechische Heilige, r. die Kaiserinnen. — An der linken Wand über dem Monument Pauls: oben l. vom Fenster: Narses und Totila, r. Heraclius und Cosroë; an der Laibung r. S. Dominicus, l. S. Franciscus.

Im vorhallenartigen Eingang r. (26) Altar des von Paul V. kanonisirten S. Carlo Borromeo; l. (30) Altar der S. Francesca Romana; die Malereien von *Baglioni.*

Es folgt (31) die Capp. Sforza (jetzt Chor der Kanoniker), begonnen 1560 von Kardinal Guido Ascanio Sforza nach dem Entwurf *Michelangelo's* (gest. 1564), mit Abänderungen vollendet unter Kardinal Aless. Sforza von *Giac. della Porta;* Altarbild (33) von *Sermoneta,* Himmelfahrt Mariä. R. (32) und l. (34) die Grabmäler der beiden Brüder Guido Ascanio und Alessandro. — In der letzten (35) Capp. Cesi (jetzt Massimo): r. Grabmal des Kardinals Fed. Cesi (gest. 1565), l. des Kardinals Paolo Cesi (gest. 1537). Ihre *Bronzestatuen von *Guglielmo della Porta.* Altarbild von **Sermoneta,* Enthauptung von S. Caterina, 1572 (»hier mehr als in seinen Wandbildern Raffaelist«, *Lanzi*).

Die Rückfaçade der Kirche hinter der Tribüne, ganz von Travertin, entspricht in ihren drei Abschnitten: der Capp. Paolina (diese Seite baute *Flaminio Ponzio* 1616), dem Kirchenkörper mit der Tribüne (von *Rainaldi* 1673; die Travertinstatuen auf der Brüstung des Halbkreises von *Fancelli*) und der Capp. Sistina (von *Rainaldi* 1687).

Vor der 16stufigen Vortreppe erhebt sich auf dem Platz ein $14\frac{1}{2}$ m. hoher *Obelisk* (mit fast unleserlichen Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand, seine Spitze trägt das Wappen (sieben Hügel, Stern und Kreuz) Sixtus' V., der ihn von S. Rocco, wo er in zwei Stücken lag, durch Fontana hierher schaffen liess.

Am 15. Aug. Benediktion des Papstes von der Loggia. Hauptfest: Zu Weihnacht, mit Krippenausstellung und Erleuchtung beider grossen Kapellen, auch Weihung von Hut und Degen für einen katholischen Fürsten durch den Papst.

An der *Via Merulana*, die von S. Maria maggiore r. direkt (in 20 Min.) zum Lateran führt, liegen, wo die Häuserreihe aufhört, eine kurze Strecke weiter (Via Sette Sale passirt), l. 20 Schritte ab, die Reste eines interessanten, 1874 ausgegrabenen **antiken Privatbaues*, ein Rundbau, aussen mit Ziegelnetzwerk, stuckirt, innen mit sechs aufsteigenden Backsteinbänken in Theaterform, an der Oberwand dicke Stuckbekleidung mit vorhangartiger Malerei und fünf geraden Nischen; vor den Halbkreisstufen seitlich je drei tiefe Nischen mit dekorativen Malereien (Gartenhecken, Bäume, ähnlich wie in Livia's Villa ad Gallinas, Bd. I, S. 411); östl. daneben ein Korridor; westl. ein grosses Stück Serviusmauer in Bindern und Läufern.

Vom Platz S. Maria maggiore geht südöstl. die Via di S. Eusebio ab, l. steht das Militärspital, an welchem r. noch das alte **Marmorportal* von **S. Antonio Abbate** (N 7) im römischen Rundbogenstil erhalten ist, 1250; die Portalinschrift sagt, dass die Testamentsvollstrecker Otto von Tusculum und Johann Gaetani (Nikolaus III.) das Hospital erbauten. Hier fanden die vom sogen. »Antoniusfeuer« befallenen Fieberkranken Pflege. Das Portal ist ein Werk der *Cosmaten;* die Kirche modern.

Am 17. Jan. findet hier die von Goethe so lebenswahr beschriebene Weihe der Hausthiere statt, deren Schutzheiliger S. Antonius ist. Pferde, Esel, Schweine werden vor die Kirchenpforte geführt und vom Weihpriester mit dem Weihwedel in kreuzendem Schwunge besprengt; ein Knabe neben ihm theilt die Bilder S. Antonio's aus, die zu heilbringender Wirkung an die Stallthüre genagelt werden. Selbst Papst und Kardinäle schicken ihre Pferde (23. Jan. Mittags).

Gegenüber der Kirche erhebt sich eine der Madonna geweihte *Granitsäule* zum Andenken an den Uebertritt Heinrichs IV. von Frankreich zur katholischen Kirche.

Kurz nachher geht l. eine Strasse zur *Porta S. Lorenzo*, die nur 1/4 St. von S. Maria maggiore entfernt liegt, so dass man von S. Maria maggiore in direkter Linie in 1/2 St. nach *S. Lorenzo fuori le mura* gelangt.

Südlich von der Piazza di S. Maria maggiore führt die *Via di S. Prassede* zum östlichen (2) Seiteneingang (neben der Tribüne) von

*S. Prassede (N 7),

einer Basilika aus dem 9. Jahrh., von der noch vieles Ursprüngliche erhalten ist. Nach dem Papstbuch erbaute sie *Paschalis I.* (817—824), als die alte (aus dem 4. Jahrh.) dem Einsturz nahe war, auf einem von dieser nicht weit abstehenden Ort in verschönerter Gestalt, schmückte Apsis und Tribüne mit Mosaikgemälden und verpflanzte feierlich Reliquien hierher. Die Restaurationen von Nikolaus V. und S. Carlo Borromeo, der Titular von S. Praxedis war, haben das Innere sehr modernisirt.

Der *frühere* Haupteingang (1) befindet sich weit ab in der *Via S. Martino*, wo noch das *ursprüngliche Portal* steht (im ersten Drittheil der Strasse r.), mit zwei antiken Säulen und gewölbtem Dache auf zwei aus der Rückwand vorragenden Steinbalken. — Der grosse viereckige *Vorhof*, zu welchem von der Suburra eine Treppe von 25 Stufen führte, musste aber späteren Bauten weichen.

Das Innere ist dreischiffig, ohne Emporkirche, durch 22 antike, wohl der ursprünglichen Kirche angehörende Säulen von dunkelgrauem Granit geschieden. Die Säulen haben gerades, durch flache Bogen entlastetes Gebälk. Die je dritte Säule wurde ummauert, und zur Festigung des Baues traten quer durch Backsteinbögen verbundene Pfeiler an ihre Stelle. Wohl gleichzeitig mit diesen Bögen wurde der *alte Glockenthurm* über dem linken Querschiff errichtet, in dessen unterstem Geschoss noch die alten Fensteröffnungen mit durchbrochenen Marmorplatten (auch ältere Wandfresken) vorhanden sind.

Das grösste Interesse bietet die leider durch moderne Fresken an den Oberwänden verunstaltete Kirche durch ihre noch aus dem 9. Jahrh stammenden ***Mosaiken.*** Im rechten Seitenschiff, in (3) der 3. (vergitterten) *Capp. di S. Zeno (römischer Märtyrer aus Diocletians Zeit) sieht man um das Bogenfenster des Eingangs, der mit zwei dunkelen, weissgefleckten Granitsäulen, antikem Marmorgesims und antiker Marmorvase geschmückt ist, zwei bogenförmige Reihen von **Mosaik-Medaillons.*

Aeussere Reihe: oben Christus, dann l. und r. je sechs Apostel. Innere Reihe,

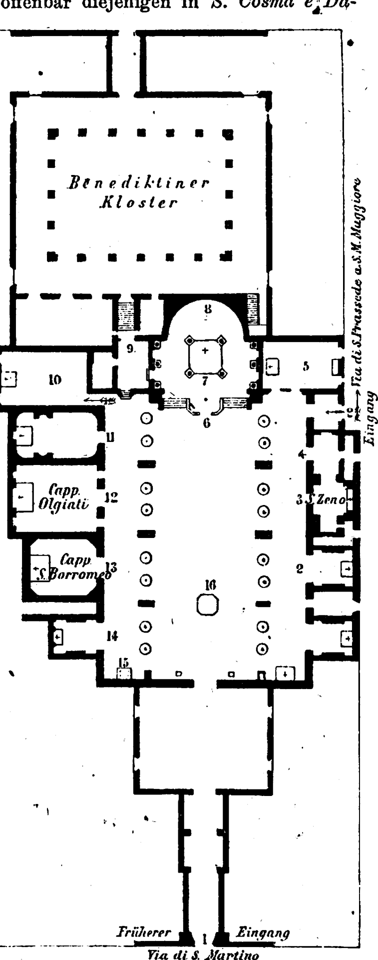
oben: Maria, dann r. Novatus, l. Timotheus, r. S. Praxedis, l. Pudentiana; weiterhin je drei Frauen. Unter dem äussern Bogen, l.: S. Pudens, r. S. Zeno. — Im Innern der kleinen gewölbten und dunkeln *Kapelle*, an der Decke: Christusbild in einem von Engeln gehaltenen Kreise; über dem Altar in einer kleinen Nische: Thronende Madonna, l. S. Praxedis, r. S. Pudentiana; höher zu beiden Seiten des Fensters: Der Täufer und Maria. — Rechte Wand: S. Johannes, S. Andreas, S. Jakob; linke Wand: S. Agnes, S. Pudentiana, S. Praxedis, Kronen darbringend. — Gegenüber dem Altar über dem Eingang: Der Thron Gottes zwischen St. Peter und St. Paul.

Die Mosaiken haben noch einige gute traditionelle Züge, gehören aber doch schon dem im 8. Jahrh. rasch fortschreitenden Verfall an; ihre Häufung in dieser Kapelle, zudem auf goldglänzendem Grunde, gab der Kapelle den Namen »Paradiesgärtlein« (Orto del Paradiso). Später nannte man sie Capp. della Colonna, weil es heisst, Giov. Colonna habe als Kardinallegat in Palästina ein Stück der dort schon zu S. Hieronymus' Zeit verehrten Geiselungssäule Christi 1223 hierher gebracht; die vorhandene Basis ist von weiss und schwarzem orientalischen Marmor.

In der (4) folgenden Kapelle ist an der linken Wand das schöne **Renaissance-Grabmal des Kardinals Alanus* (Alain), Bischofs von Sabina (ex nob. in Britonibus *Coettivorum* gente), von 1474, aus dem goldenen Zeitalter des Ornaments; über der liegenden Statue in Relief: S. Peter und S. Paul, zuäusserst l. S. Prassede, r. S. Pudenziana. — Nach der rechten Seitenthür, in der Capp. der Schmalwand: (5) Das gothische **Grabmal des Kardinals Anchera* von Troyes (gest. 1286), wohl ein Werk der *Cosmaten*.

Der Todte auf einem Bette mit zierlicher, die Stickerei nachbildenden Marmordecke, welche über leichten Säulen, deren Zwischengrund musivisch verziert ist, niederfällt. Auf dem Tuche sind Stern und Lilie angebracht, über demselben ein achtzeiliges Epitaph.

Zum (6) Presbyterium führen sieben Stufen einer zweirampigen Treppe von Rosso antico (den grössten Blöcken bis auf die Neuzeit); den Fussboden des Presbyteriums schmückt ein mittelalterliches Musiv. Die zwar restaurirten, doch im ganzen sehr gut erhaltenen **Mosaiken der Tribüne* (8) bezeugen noch prägnanter als die in der Cappella S. Zeno, wie die musivische Kunst Roms im Beginn des 9. Jahrh. doch noch ein letztes schwaches Aufflammen vor dem Erlöschen zeigt. Als Vorbild dienten offenbar diejenigen in *S. Cosma e Da-*



Grundriss von S. Prassede.

miano; aber Technik, Charakteristik und Farbe stehen schon viel tiefer.

In der Höhe der Wölbung: Das Monogramm Paschalis' I., darunter die Hand

Gottes, die Krone herabhaltend. Dann: Der Heiland in goldenem Gewand, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schrift, unter ihm der Jordan. L. S. Paulus, die Hand auf der Schulter von S. Prassede, welche die Krone trägt; ihr folgt Papst Paschalis (mit viereckigem Nimbus) die Kirche darbringend. Zuäusserst die Palmen mit dem Phönix. R. S. Petrus mit S. Pudenziana in gleicher Gruppe, zuäusserst S. Zeno mit dem Buche. Darunter das Lamm, die Lämmer und die Städte Bethlehem und Jerusalem. Im Schlussstreifen die bezeichnende Inschrift:

»Strahlend durchleuchtet der Glanz der Metalle die fromme Behausung
Durch das Bemühn Paschalis', des Herrn und Pfleglings (pontifex und alumnus) der Kirche:.
Zahlreich legte er Leiber der Heiligen unter die Mauern,
Den der Praxedis zumal, die dem Herrn in dem Aether gefällig,
Des apostolischen Sitzes Reliquien sammelt er ringsher,
Gläubiger werde sich himmlische Wohnung durch diese verdienen«.

Aussen um den Tribünenbogen, oben: Das thronende Lamm zwischen den sieben Leuchtern, Engeln und den vier Evangelistensymbolen. Unter diesen die ihre Krone darbringenden 24 Aeltesten in symmetrischen, teppichartigen Gruppen. — Davor am Triumphbogen zuoberst eine seltsame Darstellung des neuen Jerusalem; innerhalb der aus kleinen Quadraten gebildeten Mauer als Mittelgruppe: Christus, zwei Engel; unter diesen S. Praxedis und S. Pudens in Anbetung, daneben die Schar der Erwählten; zuäusserst über diesen: l. Pudens, r. Novat und Timotheus; aussen zu beiden Seiten der heil. Stadt die Berufenen in weissen Gewändern, von Engeln geleitet.

In der (7) Konfession, zu der man vor dem Altar hinabsteigt (der Sagrestano öffnet Cappella S. Zeno und die Konfession) vier altchristliche *Sarkophage* mit den Reliquien von S. Praxedis, S. Pudentiana u. a. (Laut Inschrift sind im benachbarten [vermauerten] Coemeterium 2300 Märtyrer von Paschalis beigesetzt.) Ueber dem mit Mosaik vom 13. Jahrh. geschmückten Altar ein altes Fresco: Madonna zwischen S. Praxedis und S. Pudentiana.

L. von der Tribüne in der (10) Sakristei: **Giulio Romano*, Geiselung Christi, drei nackte, anatomisch kräftig ausgeführte Gestalten in Giulio's rothen Fleischtönen; vom Kardinal Bibiena an die Cappella della Colonna geschenkt.

In der (12) 3. Capp. des linken Seitenschiffes, Capp. Olgiati, die Martino Lunghi erbaute, das Altarblatt (Kreuztragung) von *Fed. Zucchero*, die anderen Malereien gehören zu den besten von *Cav. d'Arpino;* in der 2. Capp. l., (13) Capp. S. Borromeo Sessel und Armenspeisetisch des Heiligen. An der Eingangswand dieses Seitenschiffs (15) *Granitplatte* mit Säulenvorbau, laut Inschrift: Schlafstätte der heiligen Praxedis. — Im Mittelschiff (16) die granitne *Brunnenmündung*, in welche S. Praxedis Reliquien und Märtyrerblut brachte. — Das anstossende (hinter 8) Kloster gehört den Benediktinern von Vallombrosa.

Geht man in *Via di S. Martino* am alten Portale von S. Prassede entlang nach Osten weiter, so kommt man am Ende der Strasse l. durch ein offenes Portal längs eines gepflasterten Zugangs nach dem höher gelegenen

***S. Martino ai Monti** (N 7) auf den alten Carinen neben den Thermen Trajans da erbaut, wo S. Silvester zu Konstantins Zeit in der Besitzung eines Presbyters Esquitius ein Oratorium erbaut habe (daher Tit. Esquitii oder Silvestri).

Papst Symmachus erbaute sie neu und weihte sie im Jahr 500 dem S. Silvester und Martin von Tours, dem später noch der heil. Papst Martinus (gest. 655) hinzugefügt wurde. Erst 1650 wurde die den Karmelitern 1559 übergebene Kirche durch ihren General *Filippini*, der sein ganzes Patrimonium von 70,000 Scudi dafür opferte, zu einer modernen Glanzkirche umgebildet, und das Presbyterium zu Ehren der neu entdeckten unterirdischen Kirche erhöht.

Der eigentliche Eingang ist von Südwesten durch einen Vorhof. Das Innere, eine mächtige dreischiffige Basilika, hat noch 24 *antike Säulen* von verschiedenem Marmor (angeblich von der Villa Hadriana), mit neuen oder überarbeiteten Kapitälen, die durch Architrave verbunden sind. Das Mittelschiff ist 14 m. breit. Eine eigenthümliche Berühmtheit hat die Kirche durch die unkirchlichen, aber vortrefflichen (durch Restaurationen sehr verdorbenen) **Frescolandschaften* an den Wänden der Seitenschiffe (zwi-

schen den Altären) von *Gaspard* (Dughet) *Poussin;* die Staffagen aus dem *Leben des Propheten Elias,* Vaters des Karmeliterordens, schreibt man dem Nicolas Poussin zu.

Zwei andere Wandbilder zeigen (im linken Seitenschiff, gegenüber der 1. Säule) das Innere des Laterans und (im linken Seitenschiff, gegenüber der 10. Säule) der alten Peterskirche. Der 5. Säule l. gegenüber: Die Darstellung der Koncilien von 324 und 325, welche hier Silvester zur Bestätigung des Koncils von Nicäa halten liess. — Man beobachte auch die Zeichnungen auf den *Grabplatten* längs des Mittelschiffs.

Zwei Treppen mit je 11 Marmorstufen umrahmen die prächtige Konfession und führen zum Presbyterium empor, dessen Boden mit reichem Musiv geschmückt ist, und wo der Hochaltar in einer Ueberfülle kostbarer Steine prangt; die perspektivische Form soll ihm *Pietro da Cortona* gegeben haben. Laut einer an der Treppe angebrachten Tafel sind unter dem Hochaltar unter Sergius II. die Leiber der heil. Päpste Silvester, Fabianus und Soter, sowie von vielen anderen, »deren Namen Gott allein bekannt sind«, verwahrt.

Die Marmortreppe gegenüber dem Altar führt zu der (von der Brüstung übersehbaren) Krypta hinab; l. eine Treppe von 40 Stufen zu der tiefer gelegenen *Unterkirche des S. Silvester,* d. h. des ältesten in antiken Räumen der Trajans-Thermen angelegten Tit. Esquitii. Sie bildet einen länglichen viereckigen Gewölbebau von drei Schiffen mit Pfeilern und Kreuzgewölben, Resten von Fresken und Mosaiken, einigen antiken Stuckverzierungen und altem schwarzen und weissen Mosaikpaviment.

(Titularfest der Kirche am 12. Nov.)

Verlässt man die Kirche aus ihrem Haupteingange und folgt r. der *Via di S. Pietro in Vincoli* (oder bei Unergründlichkeit der Strasse längs Via S. Martino und Via in Selci, dann l. die Via S. Francesco di Paolo hinan), so erreicht man schon in 6 Min.

****S. Pietro in Vincoli** (L 7), auf der südwestlichen Anhöhe des Esquilins, mit der Façade gegen Westen gewandt (daher Abends zu besuchen; meist erst nach 3 Uhr offen und den ganzen Morgen bis 11 Uhr), als Titel zuerst unter Leo III. (795–816) im Papstbuch angeführt.

Ihren Ursprung, heisst es, verdanke sie St. Peter; 455 habe sie dann zur Zeit Leo's d. Gr. die Kaiserin Eudoxia, die unglückliche Gattin des Valentinian und Maximus, kurz vor dem Einbruch der Vandalen, neu bauen lassen. Ihre Mutter habe die ihr vom Patriarchen von Jerusalem geschenkte ***Kette S. Petri*** nach Rom votirt, wo sie mit der römischen Kette S. Petri wunderbar sich einte, daher die Namen Basilica Eudoxiana und S. Pietro in Vincoli. — Hadrian restaurirte die Kirche 722. Sixtus IV. liess 1475 das Querschiff wölben und durch *Baccio Pontelli* die der Vorhalle von SS. Apostoli analoge fünfbogige Porticus vor der Façade erbauen. Julius II. vor seiner Erhebung war wie sein Oheim zuvor auch Kardinal von S. Pietro in Vincoli und installirte hier die regularen Kanoniker S. Augustins, für die er durch *Giuliano da Sangallo* 1490 das schöne malerische **Kloster* und den köstlichen viersäuligen **Brunnen* erbauen liess. *Francesco Fontana* überwölbte 1705 das Mittelschiff der Kirche mit der (geschmacklosen) hölzernen Decke; nur die imposante Tribüne und das Querschiff geben jetzt noch einen Begriff der frühern Herrlichkeit.

Das Innere ist im Plan noch ursprünglich dreischiffig, mit 20 *antiken monolithen Säulen* von parischem Marmor, griechisch-dorischen Stils, aber mit Basen und kannelirt, mit neuen Kapitälen; die zwei *Wandsäulen,* auf welche sich der Triumphbogen stützt, sind korinthisch und von Granit. Die Kreuzgewölbe des Querschiffs gehören der spätern Zeit an. Im rechten Seitenschiff gegenüber der 2. Säule r.: *Guercino,* S. Augustin; gegenüber der 4. und 8. Säule: die Grabmäler der Kardinäle *Margotti* und *Agucchi,* nach dem Entwurf und mit ihren Bildnissen von *Domenichino.* Zwischen diesen Gräbern gegenüber der 6. Säule r. Altar des S. Petrus, mit einer Kopie von *Domenichino's* Befreiung S. Petri (Original in der Sakristei). — An der rechten Wand des Querschiffs das weltberühmte *****Grabmonument Julius' II.*** von ***Michelangelo,*** für welches Bramante die Peterskirche schaffen sollte, und das jetzt, aus einem Freibau zu einer im Massstab verkleinerten Wanddekoration herabgesetzt, als eine schwache Erinnerung an den ursprünglichen Plan nur mit drei Statuen von Michelangelo's Hand in der Kardinalkirche der Rovere steht, doch immerhin in der Kirche, in welcher Gregor VII. zum Papst erwählt wurde. Die Mitte des Denkmals nimmt der göttliche *****Moses*** ein, die höchste Schöpfung der modernen Kunst; unser Zeus von Olympia! nicht in der

Götterruhe, sondern im männlich mühsam sich beherrschenden Unwillen über die Thorheit der Menge. In jedem Zuge des Herrscherantlitzes offenbart sich die Gewalt des Gemüthskampfes; die Rechte stützt das missachtete göttliche Gesetz für alle und greift in den wie Meereswogen niederwallenden herrlichen Bart, noch das auflodernde Feuer dämmend.

Dieser aufgereckte, urkräftige Kopf, so klein und doch so gedrungen-energisch, diese Sprache der verhaltenen überquellenden Thatkraft in jedem Muskelbausche, der nur psychisch erklärbare Gewandwurf über das berühmte Knie und die noch gewaltsame Beherrschung des jähen Ausbruchs der Urkraft, sie sind eine vorempfundene Inkarnation des neuen Volksgeistes, ein Abbild dessen, was an Michelangelo nicht verstanden wurde, zugleich die idealste Auffassung des grossen Papstes Julius II., des gewaltigen Volksführers.

R. und l. stehen **Lea* und **Rahel*, das thätige und das beschauliche Leben.

Dante Purgat. 27, 108 sagt Lea:
»Lei lo *vedere*, e me *l'ovrare* appaga«.
Sie freut am *Schauen* sich, wie ich am *Wirken*.

Alles Uebrige ist nicht von Michelangelo's Hand; hoch über dem Moses liegt der Papst auf dem Sarkophag hingebettet (von *Maso del Bosco)*, in den Nischen r. ein Prophet, l. eine Sibylle von *Raffael da Montelupo*. Hinter dem Papste Madonna und das Jesuskind, das einen Vogel (Symbol der Seele) hegt.

Noch existirt die getuschte Federzeichnung des ursprünglich durch allerlei Unfälle und Intriguen verzögerten und zerstörten Plans dieses Grabmals in den Uffizien: 40 Statuen an dem reich mit Reliefs geschmückten Unterbau, im zweiten Geschoss der Sarkophag und acht sitzende Statuen (hier Moses und Paulus). Auf der Spitze des über 9 m. hohen Monuments: Die von zwei Engeln emporgehaltene, in Todesschlummer versunkene Gestalt des Papstes. 1532 wurde S. Pietro in Vincoli als der geeignetste Ort für Aufstellung des Grabmonuments vorgeschlagen, nachdem S. Maria del Popolo wegen der ungenügenden Beleuchtung wegfiel.

Neben dem Grabmonument führt eine Thür durch einen Korridor in (l.) die Sakristei, wo *die Kette S. Petri* in einem Schreine mit hübsch dekorirter Bronzethüre von *Pollajuolo* (1474) aufbewahrt wird.

Von den drei Schlüsseln, die alle drei zur Oeffnung des Verschlusses nothwendig sind, bewahrt einen der Papst, den andern der Kardinalprotektor, den dritten der Abt von S. Pietro in Vincoli; es bedarf eines Permesso des Kardinaltitulars, um die Kette mit ihren 28 Ringen zu sehen, die aber am 1. Aug. öffentlich ausgestellt wird.

Vom Eingang zur Sakristei geradeaus gelangt man in das Kloster (s. oben). — Zurück in die Kirche sieht man am Ende des rechten Seitenschiffs neben der Tribüne ein schönes Bild von **Guercino*, S. Margaretha. — In der Tribüne, zuhinterst: Ein alter marmorner Bischofsstuhl (antiker Badesessel); r. am Eingang der Tribüne: die Grabbüste des berühmten Miniaturmalers *Giulio Clovio* (Schüler von Giulio Romano) 1632.

Im linken Seitenschiff gegenüber der 6. Säule: Altar mit einem (oft verhängten) **Mosaik*, das Papst Agathon 680 hierher übertragen liess, einem vereinzelten Beispiele byzantinischen Einflusses in Rom:

In Typus und Form dem spätern Ravennatischen Stil verwandt, nicht ohne eine gewisse Würde der Haltung, der heil. Sebastian nicht nackt und jung, sondern bebartet und in reich gesticktem, barbarischem Gewand, mit langem Mantel, Nimbus und Märtyrerkrone.

L. daneben: das manierirte Grabmal des *Kardinals Cintio Aldobrandini*, des Gönners von Tasso (mit geflügeltem Todtengerippe); die Kreuzabnahme von *Sermoneta*. — Am Ende der Längswand: Das *Grabmonument des *Kardinals Nikolaus Cusanus (Krebs*, Sohn eines Schiffers von Cues an der Mosel [gest. 1465], durch seine Vertheidigung des Supremats der allgemeinen Koncilien über die Päpste Aufsehen erregend, dann aber mit demselben Eifer diese Ansicht bestreitend, auch als Mystiker berühmt).

Das Relief stellt den Kardinal (l.) knieend vor S. Petrus dar, der (r.) einem Engel die Ketten überreicht. Der Kardinal hatte diese Skulptur 1465 für den Altar jener Ketten machen lassen. Unter dem Relief: der Kardinalshut und der »Krebs«. Auf dem Grabstein am Fussboden sein eingegrabenes Bild.

Dann am folgenden Pfeiler, gegen das Portal: *Grabmal der Brüder *Pietro* und *Antonio Pollajuolo* (gest. 1498), den Künstlern der Grabmäler Sixtus' IV. und Innocenz' VIII. im Vatikan, mit ihren *Grabbüsten. Darüber *ein Frescobild*

der Pest von 680 in sinnlich bewegter Auffassung (angeblich von *A. Pollajuolo)*.

Auf dem Platz vor der Kirche sieht man die schönste der neun *Palmen* Roms am Abhang des Hügels, die den wundersamen Blick auf Palatin und Kapitol wie ein Stereoskopstativ theilt. Pittoresker Niedergang r. unter dem dunklen Bogenthor, wo die Vigna der Vanozza Borgia (Mutter der Lucrezia und Cesare's) stand (auf der Rückseite Reste der Loggia), nördlich der Kirche gegenüber nach *S. Francesco di Paola* und in die *Suburra* (zur Via Scelerata, deren Namen Tullia's Ueberfahren des Leichnams ihres Vaters vergegenwärtigt) hinab.

Zu den Titus-Thermen 5 Min. (S. 331), zur Konstantins-Basilika 3 Min. (S. 282).

Durch die Via in Selci und S. Martino zurück zur Querstrasse, *Via Merulana,* gelangt man in 7 Min. nach

S. Alfonso de Liguori (N 7), in der ehemaligen Villa Caserta, welche die Redemptoristen 1855 kauften.

Ein englischer Redemptorist *Douglas* liess auf seine Kosten die Kirche in italienisch-gothischem Stil an der Strasse erbauen (der Palast wurde in das Kloster umgewandelt); der Hochaltar ist von *Stolz* von Innsbruck; das Madonnenfresco in der Apsis von *Franz von Rhoden;* das Relief der Grablegung in der Sakristei von *Schubert* aus Dessau; Architekt der Kirche war der Engländer *Wigley.*

L. neben S. Alfonso führt die Via di S. Vito zum **Arco di Gallieno** (N 7); es ist ein einfacher Travertinbogen mit korinthischen Pilastern zu beiden Seiten und einer schwer lesbaren Inschrift, die dem Kaiser Gallienus »invicta virtus« (unbesiegte Tapferkeit) andichtet, die nur von seiner Pietas (er war der ärgste Schwelger) übertroffen werde.

Nach einer Zeichnung aus den 15. Jahrh. erhob sich ein Frontispiz über dem Bogen und hatte er noch 2 Seitenportale. Das Denkmal ward in jenem gesunkenen Geist der Zeit 262 n. Chr. von M. Aurelius Victor dem Kaiser und seiner Gattin zu Ehren errichtet.

An den Bogen wurde das Kirchlein *S. Vito* 1477 angebaut, eine alte, früher nebenanliegende Diakonie (in Macello Martyrum).

An der rechten Wand unter einem Bogen (aus dem 14. Jahrh.) *umbrische* Fresken von 1483; an der Rückwand, oben: Madonna, l. P. Crescentius, r. S. Modestus, unten S. Sebastian, S. Margaretha, S. Vito. Im Bogen: Gottvater und Engel (leider übermalt). — R. vom Hochaltar, an der Wand: S. Bernhard, 16. Jahrh. — An der linken Längswand unter dem Bogen: Madonna und Engel (letztere umbrisch).

Oestlich gelangt man in die Via di S. Eusebio und hat hier r. an der Spitze der hier abzweigenden *Via di Porta maggiore* und *Via di Bibiana* die (schon von weitem sichtbaren) sogen. **Trofei di Mario** (O 7, 8) vor sich, ein antikes aus der Kaiserzeit stammendes dekorirtes Wasserkastell der *Aqua Julia.*

In den Seitenbögen neben der grossen Nische waren bis 1585 die sogen. *Trophäen des Marius,* die jetzt auf der Brüstung des Kapitols stehen und ihren Namen von einem Siegesdenkmal jenes Demokraten an dieser Stätte erhalten haben sollen.

Nördl. in der Einbiegung liegt (das von den neuen Strassenanlagen bedrohte) **S. Eusebio** (O 7), einem römischen Presbyter geweiht, der unter Constantius für das athanasianische Glaubensbekenntnis den Märtyrertod erlitt, mit altem Glockenthurm, schönem Stuhlwerk von 1586 und einem *Deckengemälde (S. Eusebius in der Glorie) von *Raphael Mengs,* auf den Standpunkt an der Thür berechnet.

Da die Mönche nicht viel aufwenden konnten, wandte sich der gelehrte Abt del Giudice an den Deutschen, den er als uninteressirter Kunstbegeisterung fähig erachtete. »Er müsse sich bequemen für ein Almosen zu arbeiten, 200 Scudi mit Wohnung und Tisch im Kloster, ausser den Kosten der Gerüste und der Maurer, und vielleicht noch ein Geschenk.« Dieses Fresco, mit Hülfe seines Schwagers Anton Maron aus Wien ausgeführt, war *das erste Lebenszeichen neuerer deutscher Kunst in Rom.* Als einer der frühesten Versuche aus dem Manierismus und Naturalismus heraus zu einer edlern, reinern Auffassung der Kunst zu gelangen, ist es in der Kunstgeschichte von Bedeutung.

Das *Kloster* ist jetzt Succursale des Militärspitals.

R. gegen Osten erreicht man in 6 Min. *S. Bibiana* (S. 408) und von da in 3 Min. (oder zurück zur Abzweigung der Via S. Eusebio und l. geradeaus, in 7 Min.) die ***Porta S. Lorenzo** (Q 7), die antike *Porta Tiburtina,* aus Travertin, innen noch mit den *antiken Inschriften* der Wasserleitungen (unten die Marcia

in der Mitte die Tepula, zuoberst die Julia) über dem von dorischen Pilastern begrenzten und im Schlüssel mit Stierkopf geschmückten Bogen, der nur in halber Höhe auftaucht. Der ursprüngliche Giebel ist in einen Unterbau der zweiten Attika verbaut; zuoberst: die älteste Inschrift, auf die Restauration durch Augustus, 5 v. Chr., bezüglich; zuunterst auf die folgende Ausbesserung durch Titus, 79 n. Chr.; in der Mitte auf die Reinigung der Kanäle durch Caracalla. An der Aussenseite sieht man zwischen zwei Thorthürmen den an den Aquädukt angefügten Thorbau des Honorius und Arcadius mit Inschrift und fünf (ausgefüllten) Rundbogenfenstern über dem Durchgang.

Geht man l. an der Mauer nördl. gegen das Prätorianerlager hin, so kommt man (nach 10 Min.) in dessen Nähe zu einem vermauerten antiken Thorbogen, der *Porta chiusa,* die, weil sie nur zu Verbindungswegen diente, wohl schon von Belisar verschlossen wurde. — Wendet man sich südl. der *Porta maggiore* zu, so kommt man nach 10 Min. hart vor dieser zu der Stelle, wo die Leitung der Marcia, Tepula und Julia mit der Aurelianischen Mauer sich verband. — Aus *Porta S. Lorenzo,* von wo die antike Via Tiburtina abging, erreicht man (fortwährend zwischen Mauern) in 1/4 St. die schön gelegene, von den Bauten und Cypressen des *Campo santo* seitlich begrenzte, höchst interessante Kirche

**S. Lorenzo fuori le mura,

eine der fünf Patriarchalkirchen Roms, die mit S. Croce und S. Sebastiano zusammen die sieben von den Pilgern besuchten Kirchen bilden (unâ ex septem); ursprünglich ein Oratorium über dem Coemeterium der heil. Cyriaca.

In diesem Coemeterium waren die Gebeine des *S. Lorenz,* eines Spaniers, Archidiakon der Kirchengüter, der unter Kaiser Decius in den Thermen der Olympias auf einem glühenden Rost das Martyrium erlitt, in dem Ager Veranus beigesetzt worden. Das Papstbuch berichtet aus dem Leben S. Silvesters (314—35), dass Kaiser Konstantin über der Krypte dem Märtyrer eine *Basilika* erbaut und mit grosser Pracht geschmückt habe. Weitere Restaurationen werden von Sixtus III. (432—40), namentlich aber von Pelagius II. (578) erwähnt, dem die ***hintere Kirche*** (der ältere Bau) zumeist angehört, und die dortigen Mosaiken. Honorius III. (1216—27) baute den jetzigen ***vordern Theil*** dem Rücken der alten Kirche an, trug die Apsis derselben ab und gab so dem Bau eine ungewöhnliche Länge und verlegte den Eingang auf die jetzige entgegengesetzte Seite, fügte auch hier noch eine Vorhalle hinzu. Im Mittelschiff der alten Basilika liess er das Presbyterium errichten, erhöhte dasselbe, und gewann so durch den unterliegenden alten Boden Raum für eine Krypte. Die Hauptanlage und die Aufstellung der Säulen in der Hinterkirche gehören also wahrscheinlich dem Bau Konstantins an, die zweite Säulenstellung und das Mosaik daselbst dem 6. Jahrh. und die Gesammtanlage der Vorderkirche dem 13. Jahrh. an.

Eine letzte Restauration liess Pius IX. von 1864—67 vornehmen, wobei die Fresken des 13. Jahrh. in der Vorhalle übermalt wurden, und die Oberwände des Innern sehr tüchtige, moderne Fresken erhielten.

Ungeachtet aller Erneuerungen hat sie doch noch viel von ihrem alterthümlichen Charakter bewahrt und gewährt einen Einblick in die Konstruktion der alten Basiliken. — Vor der Kirche erhebt sich eine *Säule* von ägyptischem Granit (von derBasilika S. Paolo) mit der Bronzestatue des S. Lorenzo von Sugonti.

Die Façade über der Vorhalle ist mit neuen Fresken auf Goldgrund, von *Caparoni,* dekorirt, die Heiligen und Pfleger der Kirche darstellend.

Oben in Medaillons der Heiland zwischen SS. Cyriacus, Hippolytus, Stephan, Laurentius, Justin und Cyrilla; zwischen den Fenstern, in Vollgestalt: Konstantin, Pelagius II., Honorius III., Pius IX. (mit der Basilika auf der Hand), Sixtus III. und Hadrian I.

Die zierliche Vorhalle (1) hat noch das alte Pultdach und den mosaicirten Architrav; an diesem sieht man über den zwei Mittelsäulen die kleinen Halbfiguren, l. Christi zwischen S. Cyriaca und S. Tryphonia, dann zwei Lämmer; r. (mit Inschrift) S. Laurentius und Honorius III. Der Architrav ruht auf 6 antiken Säulen, 4 weiss marmornen mit Spiralkannelüren und 2 (äussersten) von Marmo bigio!

Die zahlreichen kleinen Wandgemälde, welche die ganze Halle füllen, sind ursprünglich ein Werk des 13. Jahrhunderts.

Sie wurden unter Honorius III. gemalt, der in dieser Kirche Peter von Courtenay 1217 zum Kaiser gekrönt hatte, beziehen sich auf diese Krönung, stellen auch biblische Episoden und Begebenheiten aus dem Leben des heil. Stephanus und Laurentius dar; sie sind aber neuerdings dergestalt übermalt worden, dass nur noch aus Komposition, Raumvertheilung und Bewegung ein Rückschluss auf den lebendigen Gehalt derselben gemacht werden kann.

In der Vorhalle befinden sich an den Schmalseiten: *zwei Grabmäler* (2, 3) in Tempelform, aus dem Klosterhof, und an der Rückwand zwei altchristliche *Sarkophage* (4, 5), l. der grössere mit Weinlese und symbolischen Thieren, r. der rohere, mit Auferweckung des Lazarus, Gichtbrüchigen u. a. Die *Portalpfosten* ruhen auf zwei mittelalterlichen Marmorlöwen.

Ueberraschend ist der Blick in das Innere, mit seinen malerischen Perspektiven und seiner wundersamen Verbindung der verschiedensten Zeiten zu einem einheitlichen Basilikenbild. Die drei Schiffe der 39 m. langen und 20 m. breiten Vorderkirche werden durch 22 *antike Säulen* von verschiedenem Durchmesser und Material (von Cipollino und ägyptischem Granit) geschieden.

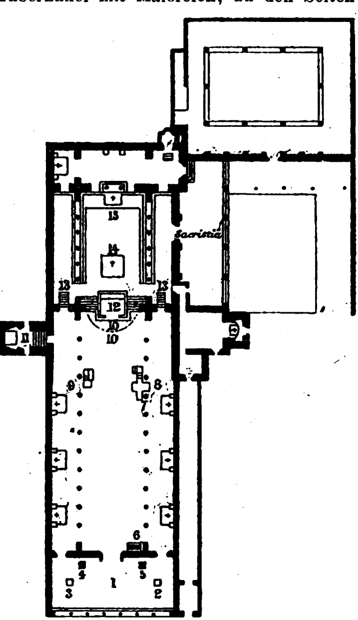
Die ionischen Kapitäle sind den Schäften fremd, die Voluten der 8. Säule r. über dem Ambon haben innerhalb der Spirale gegen das Mittelschiff hin r. oben eine Eidechse (griechisch Sauros), l. einen Frosch (griechisch Batrachos) und wurden deshalb (von Winckelmann) zwei griechischen Architekten dieses Namens beigelegt, welche nach Plinius die Tempel in den Portiken der Octavia erbaut hatten; aber die Kapitäle gehören dem Bau des Papstes Hadrian I. an.

Die modernen *Malereien über dem horizontalen Gebälk an den seitlichen Oberwänden des Mittelschiffs sind von *Fracassini* entworfen (Begebenheiten des S. Stephanus und S. Laurentius); diejenigen l. und r. von der Rückwand von Fracassini selbst vollendet, schön in Farbe, Zeichnung und Komposition; — der Fussboden hat sehr reiches Opus alexandrinum aus dem 12. Jahrh. — R. (6) an der Eingangswand: Berühmter **antiker Sarkophag*, mit Reliefs, eine *Vermählungsfeier* aus dem 3. Jahrh.

Vorn, von r. nach l.: Das Brautpaar mit Juno Pronuba und Hymen, in der Mitte das Opfer, dann: Venus, Flora, ein Poet, zuletzt Fortuna; an den Seiten, r. Frauen mit dem Brautschmuck, l. ein Opfer; am Deckel, in der Mitte: Pluto, l. Ceres, r. Proserpina, dann r. und l. die Dioskuren, zuletzt l. der Sonnengott, r. die Nacht.

Der Sarkophag dient als *Grabmal* des Neffen Innocenz' IV., *Kardinal Guglielmo Fieschi* (des von Manfred so übel heimgesuchten Legaten Apuliens), gest. 1256.

Darüber: ein einfaches mittelalterliches Tabernakel mit Malereien, zu den Seiten



Grundriss von S. Lorenzo fuori le mura.

des segnenden Heilands S. Laurentius, den knieenden Papst Innocenz IV. vorführend (dahinter S. Hippolyt), l. S. Stephan mit dem knieenden Kardinal Fieschi (dahinter S. Gustav); an der Nebenwand l. Madonna. Die Gestalten sind so lang und die Zeichnung so stillos wie die Inschrift.

Auf der l. Seite des Eingangs: das Taufbecken und darüber alte (übermalte) Darstellungen aus dem Leben des S. Lorenzo und S. Sisto (wohl noch aus der Honorius-Kirche). Gegen das Ende des rechten Seitenschiffs (6) der reich-



S. Lorenzo fuori le mura.

mosaicirte ***Ambon** des Evangeliums mit dem löwenhaltenden Adler, aus dem 12. Jahrh., wohl der schönste in Rom; neben ihm l. der gewundene Leuchter für die Osterkerze auf zwei Löwen. — Gegenüber l. (8) der einfachere *Ambon* der Epistel. — Am Ende des rechten Seitenschiffes führt eine Treppe zur Konfession (12) hinab, wo die Reliquien von S. Stephan und S. Lorenzo in einem Marmorsarg hinter Gitter verwahrt werden; da der Boden des vordern Langhauses 2,8 m. höher liegt als der unmittelbar auf dem Grabe befindliche Boden der ältern Hinterkirche und das in das Mittelschiff derselben gebaute Presbyterium erhöht wurde, so gewann man diese geräumige Krypte. — Der Konfession zur Seite führen je sieben Stufen zur

*ältern Basilika empor, die nun als *Presbyterium* so hoch liegt, dass die 12 herrlichen kannelirten Säulen von phrygischem Marmor (je fünf seitlich, zwei an der Rückwand) nur zur Hälfte über dasselbe emporragen.

Auch diese *erste*, jetzt zum *Sanktuarium* gewordene Basilika war dreischiffig und hatte den Eingang an der jetzigen geschlossenen Schmalwand. Noch jetzt zeigen ihre schönen *korinthischen Kapitäle* (die ersten r. und l. beim Aufgang mit Trophäen), ihr aus reichen *antiken Fragmenten* zusammengesetztes gerades Gebälk und die graziösen oberen korinthischen Säulen, über deren kleinen Schäften *Archivolten* auf weit ausladenden Kämpferaufsätzen sich hinspannen, welche überaus wohlthuende und harmonische Wirkung sie einst musste ausgeübt haben. Ausser S. Agnese ist dieses die einzige zweistöckige ältere Basilika in Rom. Der *Fussboden* ist grösstentheils noch der alte.

Den Hochaltar überragt (14) ein Ciborium auf vier Porphyrsäulen, das laut Inschrift an der innern Rückseite des Architravs ein Abt Hugo durch Joh. P. Angelis und Sasso, Söhne des Paulus, 1148 errichten liess; der Oberbau ist modern. Marmorbänke längs der Säulen bilden die Chorsitze; an der Rückseite steht zwischen musivisch verzierten Brustwehren ein reich ausgelegter, sehr schöner Bischofstuhl von Marmor; zwei Marmorlöwen bezeichnen die Enden der Seitenlehnen. — An dem alten *Triumphbogen* (über dem jetzigen Eingang zum Presbyterium), der nach Abtragung der Tribüne stehen blieb, sieht man noch nach innen das *Musiv des 6. Jahrh.*

In der Mitte der Heiland, auf der Weltkugel thronend, mit einem Kreuz in der Linken, r. SS. Paulus, Stephanus, Hippolytus, l. SS. Petrus, Laurentius, Pelagius II. (kleiner); dann l. und r. Jerusalem und Bethlehem. (Wenn das Mosaik im allgemeinen den Charakter des 9. oder 10. Jahrh. trägt, so ist das Folge der Reparaturen und Uebermalungen; nur S. Lorenz und Pelagius erinnern noch an Formen des 6. Jahrh.) »Wenn auch in den gestreckten Figuren noch einige Nachempfindung des Klassischen bemerkt werden kann, so erkennt man doch in den starren Augen und gedrückten Nasen sowie in den düstergefärbten Gewändern der Christusgestalt mit dem Kreuznimbus die rasche Abnahme des künstlerischen Vermögens.«

Darüber zwei *Fenster*, in gleicher Höhe mit denen der Seitenwände des Mittelschiffs, noch mit ihren durchbrochenen Marmorplatten. — Die schöne farblose *Holzdecke* ist von 1600. — An der Rückwand hinter der Krypta sind in der 1. und 3. Nische der ehemaligen Eingangswand (wohl den einstigen äusseren Portalen) sehr alte Malereien; l. der kleine *Altar des Guilermus de Pereriis, 1490.

Hauptfest: 10. August.

R. von der südlichen Schmalseite der Kirche (man geht r. neben dem Thurm durch die Pforte mit der Aufschrift »Clausura«; Glocke r.) ist der köstliche alte ****Hof*** des den lateranischen Chorherren gehörenden Klosters, der wie *Tre Fontane* einen durch Zwergsäulen gestützten gewölbten Umgang hat; er enthält interessante alte Inschriften und Denkmäler altchristlicher und antiker Zeit; in der Ecke r. ein *Sargdeckel* mit einer Pompea Circensis, wobei die Bilder der Cybele und der Victoria auf Tragbahren emporgetragen werden; den Zug beschliesst ein vierräderiger, von drei Elefanten gezogener Wagen.

Stadtwärts liegt neben S. Lorenzo der seit 1837 angelegte und 1854 vergrösserte allgemeine *Kirchhof (Campo santo) Roms*, mit vielen Grabdenkmälern und hübscher Kapelle, deren Vorhalle über hoher Freitreppe auf vier ionischen Säulen ruht. — Der Friedhof ist am stärksten Mittwochs früh besucht.

Von Ponte S. Angelo dem linken Tiber-Ufer entlang nach der Via Appia, dem Aventin und S. Paolo fuori le mura.

(R. 20—23.)

Entfernungen: 1) Von Ponte S. Angelo zum Pal. Farnese, 12 Min.; von da zum Pal. Cenci (Ghetto), 7 Min.; von da über (4 Min.) Piazza Montanara (Marcellus-Theater) nach S. Maria in Cosmedin, 10 Min. — 2) Von S. Maria in Cosmedin nach dem (2 Min.) Janus-Bogen, (2 Min.) S. Anastasia, zu den Caracalla-Thermen, 20 Min.; von da zur Porta S. Sebastiano, 15 Min.; vom Thor zu den Calixt-Katakomben, 20 Min. — 3) Von S. Maria in Cosmedin auf den Aventin, über (8 Min.) S. Sabina, (15 Min.) S. Prisca nach S. Sabba, 22 Min. — 4) Von S. Maria in Cosmedin zur Porta S. Paolo, 22 Min.; vom Thor nach S. Paoli fuori le mura, 1/2 St.

---

20. Von Ponte S. Angelo dem linken Tiber-Ufer entlang nach S. Maria in Cosmedin und dem Velabrum.

An der **Piazza di Ponte S. Angelo** (F 3) stand einst ein Triumphbogen der Kaiser Gratian, Valentinian und Theodosius, von dessen Säulen wohl einige in die benachbarten Kirchen kamen. Der Platz war durch Nikolaus V. erweitert worden, diente aber seit 1488 zu den öffentlichen Hinrichtungen (die zuvor auf der Rupes Tarpeja stattfanden), an der Brücke standen die kleinen Rundkirchen *S. Maria Maddalena* und *Innocenti*, die Clemens VII. durch die beiden Apostelstatuen ersetzen liess. Pius IX. erweiterte den Platz nochmals. Auf die Brücke folgt r., Nr. 15, der **Pal. Altoviti** (E 3), die Geburtsstätte (1491) des Bindo Altoviti, für den Raffael die Impannata und sein Bildnis malte, und den *Benvenuto Cellini* in einer vortrefflichen Bronzebüste, die man noch im Palastsaale sieht, darstellte. Bindo vergrösserte den väterlichen Palast 1514 (Marmorinschrift im Hofraum), und liess den Prachtsaal (mit herrlicher Aussicht auf Engelsburg und Tiber) mit raffaelesken Dekorationen schmücken. Am linken Flügel, Nr. 14, die Inschrift: »Ennio Quirino Visconti, wahrer Ausleger des griechischen und römischen Alterthums, Zeuge der italienischen Wissenschaft auch für die anderen Nationen, wurde 1751 hier geboren.«

Auch die *Via del Banco* (das ehemals Canal del Ponte genannte Quartier der Bankhalter von Florenz, Siena und Genua), die in ihren Fortsetzungen parallel mit dem Tiber zum (12 Min.) *Pal. Farnese* hinzieht, trägt manchen stattlichen Renaissance-Palast und wurde als im *Viertel der Banken* schon unter Leo X. das glänzende Quartier der *Florentiner*, welche daher hier ihre Nationalkirche aufrichteten. L. liegt zunächst *S. Celso*, eine moderne Renaissance-Rotunde mit sieben Kapellen; hier grub man prächtige antike Säulen wohl vom Triumphbogen aus. — Nach S. Celso (gegenüber Nr. 12): l.

***Pal. Cicciaporci** (F 4), jetzt Calderari, eines der besten Bauwerke von *Giulio Romano*, 1521 für Giulio Alberini errichtet, mit imposanter Travertinfaçade, abgeglätteten Bossagen im Erdgeschoss, flacher Pilasterdekoration der oberen Stockwerke, oben mit pittoresker Loggia und schöner Krönung, doch schon mit entschiedener Betonung des nur Malerischen. R. unter dem Arco de' Banchi neben Nr. 46: mittelalterliche Inschrift mit Angabe der Tiberhöhe 1275 (l. im Eingang). — Dann r., Nr. 42,

Pal. Niccolini (E 4), früher *Strozzi*, jetzt *Amici*, 1520 von dem berühmten Florentiner Bildhauer und Baumeister *Jacopo Sansovino* für seinen Gönner Giovanni Gaddi errichtet.

Der beste Bau Sansovino's in Rom, zumal bei seiner ungünstigen Lage ein Muster der Eleganz, Einfachheit und der für jedes Geschoss besondern Charakteristik, mit eigenthümlicher Anwendung der Rustica (im Hof l. Büste von Sansovino; r. von Gaddi).

Im Scheidungspunkt der alten und neuen Bankstrasse, Nr. 31 der

Pal. del Banco di Spirito (E F 4), von *Antonio da Sangallo* dem Jüngern, als Münzgebäude (Zecca) errichtet, mit strengem Erdgeschoss, reichem Gesimsband und Kompositaordnung im Obergeschoss.

Die Seitengasse r., Vicolo del Consolato, führt nach

***S. Giovanni de' Fiorentini** (E 4), dem Meisterwerk *Jacopo Sansovino's*, unter Betheiligung *Michelangelo's*.

Diese zum Theil in den Tiber hinein gebaute schöne Nationalkirche der Florentiner verdankt ihren Ursprung der auf ihren mediceischen Papst Leo X. stolzen Florentinischen Brüderschaft, die schon 1488 in der Pest hier eine Kapelle gestiftet hatte, nun aber alle Ansassen in Rom im Glanz ihrer Kirche zu übertreffen beschloss. Unter allen Plänen, die zur Mitbewerbung eingereicht wurden (Michelangelo soll von einem seiner fünf Entwürfe gesagt haben, »weder Römer noch Griechen haben in ihren Tempeln etwas Aehnliches erreicht«; auch A. da Sangallo, Peruzzi und Raffael konkurrirten), wählte Leo X. den Entwurf *Sansovino's* (ein grosses Viereck mit Tribünen an den vier Enden), der den Raum zu enge fand, und dem Tiber 9 m. abgewann. Aber die Schwierigkeit und die Unkosten der Tiberarbeit liessen ihn den Muth verlieren. Ein Sturz, den er that, gab ihm den Vorwand, sich nach Florenz bringen zu lassen. Der praktischere *A. da Sangallo* vollendete den Unterbau, Sansovino kam zurück und nahm die Arbeit wieder auf, aber der Sacco di Roma 1527 vertrieb ihn nach Venedig, *Giacomo della Porta* führte den Bau weiter, dann *Carlo Maderna*, der die Chordekorationen leitete, endlich *Alessandro Galilei*, der in Ermangelung der durch Nachlässigkeit verlorenen Zeichnungen Michelangelo's 1734 die grandiose Façade errichtete, ohne sich in die ältere Anlage mit breiten Nebenschiffen hineinzufinden.

Nach Sansovino's Modell bildet die Kirche ein grosses Viereck mit Tribünen an den vier Enden und schlanker Kuppel, die hier an dieser pittoresken Wassersituation an Venedig gemahnt.

Im Querschiff r. ein Gemälde von **Salvator Rosa:* SS. Cosma e Damiano, vom Scheiterhaufen befreit, für die Kapelle des Fil. Neri gemalt. — Am vierten Pfeiler r. *Grabbüste von Marco Panvini Rosato, Gesandten (gest. 1826), von *Tenerani*. Im linken Seitenschiff, am letzten Pfeiler r. Grabmal des March. Aless. Capponi von Schlotz (1746).

L. neben dieser Kirche führt eine Eisenbrücke *(Ponte di Ferro)* nach Trastevere.

Vor der Kirche beginnt die stattliche **Via Giulia,* durch Julius II. von Bramante angelegt, der durch diese Prachtstrasse der Region ein neues Ansehen gab; sie sollte Roms Hauptstrasse werden und noch jetzt glänzt sie durch einige schöne Bauten. Noch sieht man von der Flussseite her (zwischen *S. Biagio* und *del Suffragio* und bei Nr. 59 und 61) das Rusticageschoss eines Riesenbaues, der den grossen Centralisationsideen des Papstes gemäss alle Gerichtshöfe und Notariatsämter der Stadt vereinigen und eine Kirche einbegreifen sollte; jetzt trüben die *Carceri nuovi,* die Innocenz X. erbaute, den schönen Eindruck.— R. Nr. 66,

***Pal. Sacchetti** (E 4), ein ernster, harmonischer Bau des *Antonio da Sangallo,* den er zu seiner eigenen Wohnung, welche hier eine reizende Aussicht auf den Tiber und St. Peter gewährte, errichtet hatte. Der spätere Besitzer, Kardinal Pucci von Montepulciano, liess dieses schöne Gebäude durch *Nanni Bigio* erweitern; eine köstliche Loggia akkommodirt ihre elegante Dekoration dem Flussufer, eine würdige künstlerisch durch ihre schönen Proportionen, korrekten Details und bedeutendes Kranzgesims berühmte Backsteinfaçade schaut auf Via Giulia hin. — Im Vicolo bei S. Bigio r. *S. Faustina e Giovita de' Bresciani* auf jenen Substruktionen des Bramantischen Baues, die schon vor S. Biagio bei Nr. 64 beginnen und sich bis zur Via del Gonfalone fortsetzen; dann folgt r. der dunkle Backsteinbau der Carceri. — Weiterhin l., Nr. 145, ***Pal. Ricci** (E 5), mit (restaurirten) einfarbigen Fresken (erste Geschichte Roms) von *Polidoro Caravaggio* und Sgraffiti (zur Besichtigung gehe man an der linken Schmalwand durch Via S. Aurea auf den kleinen Platz, wo sie über Nr. 127—129 das Obergeschoss schmücken). — Dann r. durch Via S. Eligio nach (am Ende der Strasse l.) **S. Eligio degli Orefici** (F 5), von der Konfraternität der Goldschmiede wahrscheinlich nach *Bramante's* Entwurf 1509 errichtet, 1601 zwar ganz renovirt, doch in denselben Formen. Am Ausgang der Via Giulia, Nr. 1, r. der stattliche, dreigeschossige

Pal. Falconieri (F 6), mit zwei Portalen, an den Ecken mit originellen Adler-Hermen auf vorspringenden Pfeilern mit schöner Loggia von *Borromini* im 3. Geschoss des Hofes, der mit seiner Südseite am Tiber liegt und eine überraschende Aussicht auf die Farnesina, die Gartenanlagen des Pal. Corsini, den Janiculus und nach St. Peter gewährt. Hier hatte Kardinal Fäsch seine berühmte Gallerie; — r. endlich

S. Maria della Morte (F 6), reiche moderne Renaissancerotunde, 1575 von der Brüderschaft des Todes gestiftet, welche die in der Campagna gefundenen Todten begräbt (die zwei Fresken an den Wänden zwischen den Seitenkapellen von *Lanfranco)*; Fest am 2. Nov. mit Oktave, wobei in der unterirdischen Todtengruft erleuchtete rappresentazioni con figure di cera ausgestellt werden. — Gegenüber l. der *Pal. Farnese* (S. 770). Zu diesem führt auch die *Via de' Banchi vecchi,* die am Banco di S. Spirito die Via del Banco fortsetzt; l., Nr. 118, **Pal. Cesarini-Sforza** (F 4), der einst dem Kardinal Roderigo *Borgia* (Alexander VI.) gehörte, dann von ihm dem Vicekanzler Ascanio Sforza abgetreten wurde und deshalb Cancellaria vecchia hiess, später unter den Herzögen Cesarini durch Passalacqua umgebaut (im *innern Hofe* noch schöne Frührenaissance). L. Nr. 120—123, *Pal. del Vescovo di Cervia* (Guerrieri), von *Antonio da Sangallo,* dem Jüngern, von schönen Verhältnissen aber unvollendet. — R. Nr. 22—24, *Pal. del Vescovo Gribelli* von Mailand, mit Inschrift, Trophäen, Löwenköpfen, Göttern, Genien, Adlern, Festons und zwei historischen Reliefs, 1590. — Die Strasse mündet in Via di Monserrato.

Von diesem Parallelweg mit dem Lauf des Tibers zweigt sich schon eine kurze Strecke nach Ponte S. Angelo (2. Strasse l.) die *neue* Bankstrasse *(Via de' Banchi nuovi)* ab und bildet die nächste Verbindung mit dem *Circo agonale* (Pasquino, 9 Min.) und beim Pasquino r. der Kirche *del Gesù* (wieder 8 Min.) wo sich der Weg r. zum Kapitol, l. zum Corso gabelt.

Auf diesem Durchkreuzungsweg durch das belebteste Centrum der jetzigen Stadt gelangt man in 5 Min. von *Ponte S. Angelo* zur *Piazza dell' Orologio* (F 4), l. von derselben zum *Pal. Camerata* (von schönen Proportionen, mit doppelter Porticus, gekuppelten Säulen) und längs desselben zum **Monte Giordano** (F 4), einem im 12. Jahrh. künstlich aufgeschütteten Hügel, der seinen Namen von einem Giordano der Familie *Orsini* erhielt. Die Orsini bauten hier den von Dante in der Schilderung des Pilgerzugs beim Jubiläum 1300 erwähnten Palast (Nr. 85). Er ward vielfach umgestaltet und endlich im 18. Jahrh. durch ihre jetzigen Besitzer als **Pal. Gabrielli** (F 4) durch Karl Rust neu gebaut (im Hof ein hübscher von der Acqua Paola gespeister Brunnen); dann in die sehr belebte *Via del Governo vecchio,* in deren Mitte, Nr. 39, der (delabrirte) **Pal. del Governo vecchio** (F 4) liegt, ehemaliger Sitz des Governatore Roms, 1475 von Kardinal Stefano Nardini für ein von ihm gegründetes Erziehungsinstitut erbaut, mit einem köstlichen Renaissance-Thor in weissem Marmor.

Gegenüber Nr. 123. ***Pal. Turci,** ein kleiner *Palast,* wahrscheinlich von *Bramante,* mit der Inschrift des Besitzers Joa. Petr. Turcis von Novara, päpstlicher Geheimschreiber, von 1500. Die Façade an die Cancellaria und an den Pal. Giraud erinnernd, macht mit ihrer Haustein-Rustica im Erdgeschoss und ihren schmalen drei- (seitlich vier-) fensterigen durch flache toskanische Pilaster gegliederten drei oberen Geschossen, deren Gliederungen in Haustein, die Mauerflächen aber von Backstein sind, trotz des thurmähnlichen Aufbaues doch durch den trefflichen Rhythmus in den Verhältnissen, einen harmonischen Eindruck. — Dann in der 1. Seitenstr. l. *S. Tommaso in Parione* (F 5), 1139 geweiht, 1581 von Franc. da Volterra restaurirt; die Kirche, in welcher Filippo Neri zum Priester geweiht wurde. Beim Pasquino l. *Pal. Bonadies* (G 5). — Da, wo die Via de' Banchi in die *Via di Monserrato*

übergeht, zieht l. beim *Pal. Orsini* ein Vicolo im rechten Winkel zur

*Chiesa nuova (F 5)

(eigentlich *S. Maria della Vallicella*, d. h. in der Niederung), die der *heil. Filippo Neri* erbauen liess, dem Goethe seinen altbekannten, weltkindlich lieblichen Exkurs weihte.

S. Filippo Neri und die Oratorien. Es bedurfte auch eines Goethe, um den Reichthum an köstlichem Humor hervorsprudeln zu lassen, der diesen von ungefärbter Liebe zu Gott und dem Nächsten überströmenden Heiligen kennzeichnet, einen Florentiner aus der mediceischen Zeit Leo's X., am Fuss von Monte Cassino erzogen, in Rom bei den Augustinern, das verwilderte Volk im Glauben unterrichtend, Kranke pflegend und in Kasteiungen sich erschöpfend. Göttliche Liebe überquoll oft in solcher Fülle in ihm, dass er wehrend rufen musste: »Genug o Herr! halt' ein mit den Strömen Deiner Gnade!« und »weiche von mir zurück, o Herr! ich kann ein solches Uebermass himmlischer Freuden nicht ertragen!« — und am Pfingstfest 1544, in seinem 29. Jahre, überwältigte ihn der heil. Geist so, dass er zur Erde niedergeschmettert fiel, und »von der Liebe verwundet«, über dem Herzen eine faustdicke Erhöhung hatte (die Sektion ergab wirklich einen vierfachen Rippenbruch am Brustknorpel). Er war der Stifter der *Oratorien*, d. h. der Betsäle, in welchen man sich Abends zum Gebet, Vorlesen aus der heil. Schrift, den Märtyrerakten und der Kirchengeschichte, zu Gesängen und familiären halbstündigen Vorträgen versammelte. Aus diesen Vorträgen entstand die berühmte Kirchengeschichte des Caesar Baronius, die in ihren ersten Abschnitten in dem *Oratorium* neben der *Chiesa nuova* auf Neri's Befehl von Baronius vorgelesen wurde. Aus Neri's trefflicher Auswahl von Musikstücken entstanden die »*Oratorien*«.

Noch bis in die jüngste Zeit wurden von den Mitgliedern der Kongregation des Oratoriums in dem *Oratorium l. nebenan vom *1. Nov. bis Palmsonntag Abends jeden Sonntag* nach Ave Maria heiter kirchliche Musikstücke über biblische Gegenstände mit Instrumentalbegleitung vorgetragen (1874 fanden sie nicht mehr statt).

In allem herrschte hier die heitere, freundliche Andacht (das gewinnende Coge intrare), nach dem Grundsatz Neri's, der seine Wunderheilungen mit den Worten verrichtete: »Gehe nur fröhlich hin und zweifle nicht!« — Er leitete Tage lange Processionen, meist nach Villa Mattei, weil von dort der so köstliche Anblick der Campagna und Gebirge zur Wonne begeistere; es wurden Hymnen gesungen, kurze Andachten unterwegs gehalten, ein Glas Wein im Freien getrunken und oben ein Boccespiel (Potschen) angeordnet. Dem sauren Ernst der damaligen Restauration setzte er die humanistische Frömmigkeit entgegen, und man hat ganze Sammlungen gedruckter und mündlicher genialer Witze dieses originellen Heiligen, der im Volksgeist von Rom eine ganze Revolution vollzog, und der Typus des unverwüstlichen Humors des echten Römers, daher auch der Lieblingsheilige geworden ist. Den Römerinnen gab er den Rath, wenn sie im Streit mit den Männern lebten, einen Mund voll Wassers eine Viertelstunde bei sich zu behalten, sowie sie den Mann nach Haus kommen hörten. Das soll in Rom die Streitsucht sehr herabgesetzt haben. Den jungen Frauen empfahl er für die Versuchungen, den Teufel auszulachen, und ihm zu sagen, der Esel Philippus lasse ihn berichten, er sei ein Esel. Wurzel und Höhe aller Tugenden nannte er die Aufrichtigkeit und innere Ehrlichkeit; die äussere Askese betonte er nur als Ausrottung des Eigenwillens. Er starb 1595 im 80. Jahre. Die Einsicht in sein inneres Leben ist einer der besten Kommentare zum Verständnis des römischen Volks.

Die Kirche, die Neri mit Hülfe Gregors XIII. und der Cesi an der Stelle der von Gregor d. Gr. erbauten errichten liess, wurde von Giov. Matteo von Città di Castello begonnen und von *Martino Lunghi d. A.* fortgesetzt. Die Façade baute Fausto Rughesi. Das Oratorium und dessen ausschweifende Façade, sowie das durch seine Solidität und Weiträumigkeit berühmte Kloster und seine Dependenzen nebst dem konvex-konkaven Thurm sind von *Borromini*, der auch die innere Dekoration der Kirche beendigte. Die Malereien und der vergoldete Stuck sind erst von 1700, der Marmorboden von 1750. Das dreischiffige Innere imponirt durch seine Weiträumigkeit und Prachtdekoration und gehört zu den besseren Bauten dieser Zeit. Das Langhaus hat fünf Intervallen. Die *Fresken* des Tonnengewölbes des Mittelschiffs (Wunder beim Bau der Kirche), der Kuppel (Christus mit den Passions-Instrumenten), und des Gewölbes der Tribüne (Himmelfahrt Mariä) malte *Pietro da Cortona*.

R. 1. Capp.: **Scipione Gaetano*, Kreuzigung. — 2. Capp.: *Caravaggio*, Kreuzabnahme (Kopie des im Vatikan befindlichen Originals, von einem Tyroler). — 3. Capp.: **Muziano*, Himmelfahrt Christi. — 4. Capp.: *Vincenzo Fiammingo*, Ausgiessung des Geistes. —

5. Capp.: *Lomi,* Himmelfahrt Mariä. — Am Altar des Querschiffs r.: *Cav. d'Arpino,* Krönung Mariä (zwei Säulen von Verde antico; die Statuen l. des Täufers, r. des Ev. Johannes von *Flam. Vacca*). — Die kleine Capp. Spada, jenseit des Durchgangs unter der Orgel, erbaute Rainaldi und dekorirte C. Fontana, das Altarbild ist von **C. Maratta:* S. Carlo Borromeo und S. Ignazio Loyola im Gebet zu Maria. — Der Hochaltar ist mit vier schönen Säulen von Porta santa ausgestattet und enthält drei berühmte Bilder von ***Rubens,*** in der Mitte: Die heil. Jungfrau in der Glorie; l. S. Gregor mit S. Maurus und S. Papias; r. *S. Domitilla mit S. Nereus und S. Achilleus.

Rubens malte diese, seine Eigenthümlichkeit zum erstenmal und vielleicht am reinsten darlegenden Gemälde in Rom, nach seiner Rückkunft von Venedig, dessen Werke hier noch nachklingen.

An dem von einem wunderthätigen hölzernen Krucifix überragten *Tabernakel* reiche Edelsteine. — L. von der Tribüne Capp. des Filippo Neri, mit seinen Reliquien, reich dekorirt; über dem Altar: *S. Filippo vor der Madonna, von *Guido Reni,* mit reicher Bronzeumrahmung. In der Vorhalle: Begebenheiten aus des Heiligen Leben, von *Cristoforo Roncalli.* — Im linken Querschiff: **Federigo Baroccio,* Tempeldarstellung Mariä. Die Statuen, l. S. Petrus, r. S. Paulus, von *Valsoldo.* — L. Eingang zur Sakristei, ein würdiger Bau von *Marucelli,* die Statue von S. Filippo Neri von *Algardi* (von ihm auch die Bronzebüste Gregors XV. über der Thür); das Deckenbild: S. Michael mit den Passionswerkzeugen von *Pietro da Cortona.*

In den sechs Kästen Kleider, Pantoffeln, Stolen des Heiligen, eine Uhr, Brillen, Reliquiarium, Krucifix, seine Todtenmaske und zehn autographische Briefe.

Zurück in die Kirche, in der folgenden Kapelle: *Passignani* (Schüler der Zuccheri), Verkündigung. Davor: Grabstein mit musikalischer Bezeichnung der päpstlichen Sänger (ne quos vivos concors melodia junxit, mortuos corporis ciscors resolutio dissolveret et hic una condi voluere), 1792. — In der 4. Capp.: **Baroccio,* Besuch S. Elisabeths. Dieses Bild wirkte so inbrünstig auf S. Filippo Neri, dass er hier vorzugsweise seine Gebetsandacht hielt. — In der 3. Capp.: *Durante Alberti,* Geburt Christi (das Meisterwerk Alberti's); die Oelbilder an der Decke von *Roncalli.* — 2. Capp.: *Cesare Nebbia* (Schüler Muziano's), Anbetung der Weisen. — 1. Capp.: *Cav. d'Arpino,* Tempeldarstellung Christi.

Am 26. Mai *Fest des Heiligen, früher unter Assistenz des Papstes und aller Kardinäle; — 6. Nov.: Sixtinische Kapelle und Requiem von *Allegri.*

Die ***Biblioteca Vallicelliana,*** über dem Oratorium, mit wichtigen biblischen Codices. Dienst., Donnerst., Sonnab. 8½ bis 12 Uhr geöffnet.

Im Kloster jetzt der **Assisenhof** und das **Uffizio des Civil-, Korrektional- und Handelstribunals.**

1859 wurde in der Nähe, im Vicolo del Governo vecchio, eine altrömische Bildhauerwerkstätte nachgewiesen, wo man die Kolossalstatue eines Barbaren etc. fand.

Der Chiesa nuova gegenüber, in der Via larga (Mitte l.) der Palast des *Consiglio di Stato.* — Südöstl. durch Via Sora zum, Nr. 36:

Pal. Sora (F 5, zur Kaserne umgewandelt), 1505 für Kardinal Fieschi erbaut, später den Buoncompagni, Herzögen von Sora, gehörig, wahrscheinlich nach einem Entwurf *Bramante's,* aber von unkundiger Hand abgeändert und durch Restauration entstellt. — Dann r. durch *Via del Pellegrino* (hier Nr. 75 bis 77 wurde *Metastasio* [Pietro Trapassi], der Dichter, 1698 geboren); dann um die Ecke zur *Via di Monserrato.* Diese mündet (nach Osten) geradeaus in die Piazza Farnese; im ersten Drittheil r. die *Piazza de' Ricci,* mit den Fresken des Pal. Ricci (S. 762). — Dann r.

S. Maria di Monserrato (F 5), mit Hospiz, die nach der Vereinigung Aragoniens mit Kastilien 1495 gegründete spanische Nationalkirche, von *A. da Sangallo* erbaut, mit unvollendeter (verunglückter) Façade von Francesco da Volterra. Die Kirche wurde durch Camporese völlig restaurirt. Sie bewahrt die aus S. Giacomo hierher versetzten Reste der spanischen Päpste Alexanders VI. Borgia und seines Oheims Calixt III. ohne Grabschrift, in der Sakristei. Das

Innere ist einschiffig, mit je drei Kuppelkapellen. Die besten Kunstwerke aus der aufgehobenen Kirche *S. Giacomo* an der Piazza Navona kamen hierher:

1. Capp. r.: * *Annib. Caracci* (nachgedunkelt), S. Diego (das Urtheil Salomo's r. eine Kopie nach Mengs). — 1. Capp. l.: (linke Wand) Salbung Sauls, Kopie nach Mengs. — In der 3. Capp. l: *Statue des heil. Jacobus von *Jacopo Sansovino*. — In der Sakristei: Kopien von Raffaels Spasimo und Madonna di Loreto und zwei hübsche Köpfe von *Bernini:* Die selige und die verdammte Seele. — In der Hofhalle: Skulpturen aus S. Giacomo, z. B. *die berühmte Grabbüste des *Monsign. Montoja*, gest. 1630, von *Bernini*, der Altar mit Statuen, Maria, Jesus und S. Anna von *T. Bozzoli;* die Grabmonumente von de Mella (eines Verwandten von Alexander VI.) gest. 1467; Bischof Roderich Sanches, gest. 1468; D. d. Cordova, gest. 1486; Diego de Valdes, gest. 1506; Alfonso Paradinas u. a.
Hauptfest: 25. Juli.

Nr. 105. r. ein origineller Rustikabau, noch aus der guten Zeit. — L. gegenüber: Nr. 94, **S. Tommaso** (F 5), mit romanischem Portal, sonst modern, aber zu einer der ältesten Abteien Roms gehörend, früher SS. Trinità der Schotten genannt. Gregor vereinigte damit das *Collegio Inglese,* das durch Kardinal Norfolk 1575 von Dom. Fontana umgebaut wurde (21. Dec. Kardinalskapelle).

An der *Piazza della Ruota* r. **S. Caterina della Ruota** (F 6) oder *della Regola,* zum Unterschied der heil. Katharina von Siena. 1. Capp. r., über dem Taufstein: Fresco der Flucht und Ruhe in Aegypten, von *Muziano;* 3. Capp. r. Statue S. Caterina's (aus einer antiken Polymnia umgebildet). — Geradeaus: **S. Girolamo di Carità** (F 6), wo einst *Domenichino's S. Hieronymus,* jetzt durch eine Kopie von *Camuccini* ersetzt, den Hochaltar schmückte.

1. Capp. r. (Spada), mit Statuen und Reliefbildnissen; die Architektur ein Höhepunkt der Ausschweifungen Borromini's. — L. die Büste des *S. Filippo Neri* (von *Legros*), der im anstossenden Haus 33 Jahre gelebt und hier seine Kongregation gestiftet hatte.

Zuletzt l. die kleine Kirche **S. Brigida** (F 6), einst die Wohnung der berühmten schwedischen Heiligen Brigitta (geb. 1302 aus einer Familie, die von den alten Gothenkönigen abstammte) nach dem Tod ihres Gemahls in Rom.

In einem Kloster ihrer Heimat hatte sie Christus gesehen und seine Stimme gehört: »Gehe nach Rom, wo die Strassen mit Gold und dem Blut der Märtyrer bedeckt sind; dort wirst du so lange bleiben, bis du den Papst (Urban V.) und den Kaiser (Carl IV.) wirst gesehen haben, denen du meine Worte verkündigen sollst.« Sie kam 1346 zum erstenmal nach Rom, 1350 zum zweitenmal und blieb dann hier bis an ihren Tod, 1373. Schon 1391 ward sie heilig gesprochen. Hier stiftete sie ein Haus für schwedische Studenten und Pilgrime, und diktirte ihre Revelationes, welche die höchste Marienverehrung darlegen, ihren Beichtvätern. Die Kirche war vor der Reformation schwedische Nationalkirche, jetzt ist hier ein Hospiz für Priester unter einem französischen Rektor.

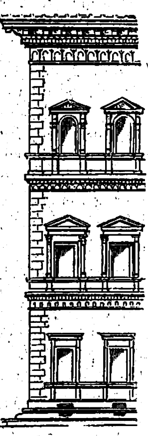
Die Kirche liegt an der ***Piazza Farnese** (F 6). Zwei schöne *antike Brunnen* mit Acqua Paola schmücken den Farnesischen Platz; sie sind aus Einem Stück ägyptischen Granits, $5^1/_2$ m. lang, 1 m. hoch, und stammen aus den Caracalla-Thermen. Kardinal Odoardo Farnese liess sie durch G. Rainaldi in ihre gegenwärtige Umgebung bringen.

Gegenüber erhebt sich der prächtige

***Palazzo Farnese** (F 6),

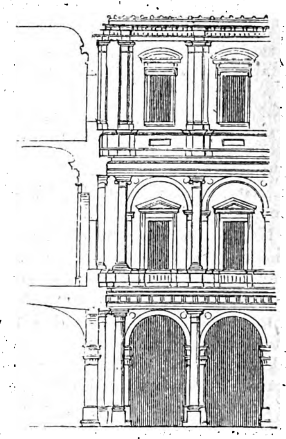
dessen Hauptschönheit in dem »unvergleichlich schönen Verhältnis beruht, in welchem die horizontalen Gliederungen und namentlich das *Hauptgesims* zur Masse des ganzen Gebäudes stehen«. Von allen Seiten ist er eines der imposantesten und grandiosesten Gebäude Roms, der echte Typus des römischen Palastes. Mit der Hoheit und dem Adel, welcher die gewaltige Masse einheitlich durchdringt, ist die herrlichste Harmonie der Gliederungen verbunden, Klarheit und Geschmack in den Details; im Erdgeschoss der Hauptfaçade der Ausdruck der Kraft, an Thor und Ecken Bossagen, mächtige Konsolen an den Fenstern, ein einfaches ornamentloses Gesims, das Hauptgeschoss durch prächtige Linien geschieden, die zartere Schwester des ersten, die verhältnismässig kleinen und gedrängt stehenden Fenster mit Säulen im Stil der Aedikulen des Pantheons, das Gesims im Sinn der fürstlichen Gemächer reicher, endlich über dem obersten Geschoss das herrliche ****Gesims** des ***Michelangelo,*** die Krone aller Krönungen.

Der Kardinal *Aless. Farnese* (Paul III.), durch den die Familie in Rom den Grund zu ihrer Grösse legte, hatte seinen alten Palast 1530 durch den jüngern *Antonio da Sangallo* umbauen lassen; nach seiner Erhöhung zum Papst ward der Glanz des Palastes demgemäss erhöht. Als der Bau bis zum Krönungsgesims vorgerückt war, verlangte Paul III., dass dieses nach *Michelangelo's* Zeichnung und Angabe gemacht würde. Michelangelo liess ein sechs Ellen langes Holzmodell arbeiten, und es an einer Ecke des Palastes befestigen, um die Wirkung zu zeigen. Da es dem Papst und ganz Rom gefiel, so ward es in dieser Weise vollendet, und zwar so, dass (wie *Vasari* sagt) weder die antike noch die moderne Zeit etwas Derartiges aufzuweisen hätte, was schöner und variirter wäre. Daher übertrug nach Sangallo's Tod der Papst dem ***Michelangelo*** die Fortführung des Baues. Von seiner Hand sind (nach *Vasari*) das grosse Marmorfenster über dem Haupt-Eingang; im *****Hof***, einem der schönsten der Renaissance, die zwei oberen Säulenreihen (die Ordnungen nach dem Vorbild des Marcellus-Theaters), der grosse Saal, der Vorsaal mit der halbovalen Wölbung. Er wollte die berühmte Dirke-Gruppe (sogen. Farnesischer Stier in Neapel) nach einem zweiten Hofe als Brunnenzierde bringen, eine Brücke sollte nach Trastevere geschlagen werden, um die Besitzungen bei der Farnesina damit zu verbinden. So wäre die fast wörtliche Uebertragung der Arkaden des Marcellus-Theaters mit einer Disposition in Verbindung gestanden, deren Axe durch Hof, Loggia, über den Tiber durch das Trasteveriner Landhaus zum Janiculus ging. Nach Michelangelo's Tod setzte *Vignola* die Arbeiten fort. Im Innenhof sind die Vermauerungen der Oeffnungen des obern Geschosses und das 3. Geschoss korinthischer Ordnung Zuthaten der spätern Zeit. *Giac. della Porta* vollendete das zweite Geschoss der Rückseite mit der Loggia 1580. Für den Travertin des Hofs soll man zum Theil Steine des Colosseums und des Marcellus-Theaters verwandt haben, ein Raub, den, wenn er wahr ist, solche Verjüngungskraft vergibt. Durch die Ehe Philipps V. mit einer Farnese, ward der Pal. Farnese Erbgut der Könige von Neapel; diese brachten die klassischen Statuen des Palasthofes, Herkules Farnese, Flora, Farnesischer Stier, nach Neapel. Im Hofe r. im Hintergrund: Sarkophag aus dem Grabmal der *Caecilia Metella* (Bd. I, S. 429), oben mit schönen Ornamenten.



Palazzo Farnese.
Theil der Façade.

Durch *Sangallo's* dreitheiliges *Vestibül von den edelsten Verbindungsformen zwischen Façade und Hof, mit 12 antiken Granitsäulen (bigio, del foro, rosso) und durch Pilaster und Nischen lebendig gegliederten Wänden, reich kassettirtem Tonnengewölbe und dem vollendetsten Detail, tritt man ein und hat eine schöne Uebersicht des imposanten Palastvierecks und den herrlichen Hallenhof (74 m. lang, 57 m. br., 31 m. hoch); die Stufen der Treppe mustergültig in Schönheit und Bequemlichkeit.



Hof des Palazzo Farnese.

Zugänglich sind gegenwärtig nur (Freitags 10—2 Uhr) die ****Gallerie*** im 1. Stock des Hinterbaues; sowie 2 Säle nördlich gegenüber.

Die Gallerie ist nach der von Raffael gemalten Loggia der Farnesina (S. 939) die berühmteste in Rom, und hat eine hohe Bedeutung durch die prachtvolle malerische Dekoration, welche »im Anschluss an Michelangelo's sixtinische Decke« die architektonische Eintheilung

und Gliederung festhält und in der reichsten Polychromie zur Geltung bringt. Ihre schönen **Fresken* führten ***Annibale Caracci***, sein tüchtiger älterer Bruder *Agostino* und sein Vetter *Lodovico* aus, im Verein mit den besten Schülern der Caracci: *Domenichino*, *Lanfranco* und *Guido Reni*.

Der Saal ist 20 m. lang, $6^1/_2$ m. breit, dekorirt mit vergoldetem Stuck und korinthischen, durch Nischen getrennten Pilastern. Die Decke ist in sechs ungleiche Abtheilungen geschieden, in welchen mythologische Scenen, meist aus Ovid und Vergil, zwischen Medaillons, Festons und sitzenden Aktfiguren dargestellt sind. Das höchste künstlerische Verdienst kommt der Eintheilung und diesen Zwischengestalten zu. Acht Jahre Arbeit erforderten diese bei all ihrem allzu akademischen und eklektischen (nach Correggio und Paolo Veronese) Charakter doch durch ihre Zeichnungsstudien und Farbenharmonie bedeutsamen Meisterwerke; 500 Goldthaler waren die ganze Belohnung.

Darstellungen der 13 Hauptbilder:

I. Decke, Nr. 1, Mitte: Triumph des Bacchus und der Ariadne. — An der linken Seite: l. 2. Pan, der die Wolle seiner Ziege der Diana opfert; r 3. Merkur dem Paris den Apfel bringend (die Trompete statt des Caduceus soll den Ruhm der Venus und den Beginn des trojanischen Kriegs verkünden). — R. (über dem Mittelfenster) dem Eingang gegenüber: 4. Aurora, den von ihr geraubten Cephalus auf ihrem Wagen umarmend, im Vordergrund Morpheus. — Oberhalb der Büste, über der Eingangsthür, l.: 5. Galatea in Begleitung von Tritonen, Nymphen und Amoren (4 und 5 von Agostino ausgeführt). — Oberhalb der linken Schmalwand: 6. Polyphem zur Gewinnung der Gunst Galatea's auf der Syrinx spielend. — Oberhalb der rechten Schmalwand: 7. Polyphem nach dem mit Galatea fliehenden Acis ein Felsstück schleudernd (unter der Chornische die Jahreszahl 1600). — In kleineren Bildern: (Zwischen 3 und 6) 8. Apollo, der den Hyacinthus raubt. — (Zwischen 7 und 2) 9. Entführung des Ganymed durch den Adler Jupiters. — (L. von 5) 10. Juno, geschmückt mit dem Gürtel der Venus vor Jupiter. — (R. von 5) 11. Luna den schlafenden Endymion umarmend. — (L. von 4) 12. Herkules (die Trommel schlagend) und Omphale (mit Keule und Löwenhaut). — (R. von 4) 13. Anchises, die Venus vom Kothurn entkleidend (mit dem Motto Vergils: Genus unde latinum).

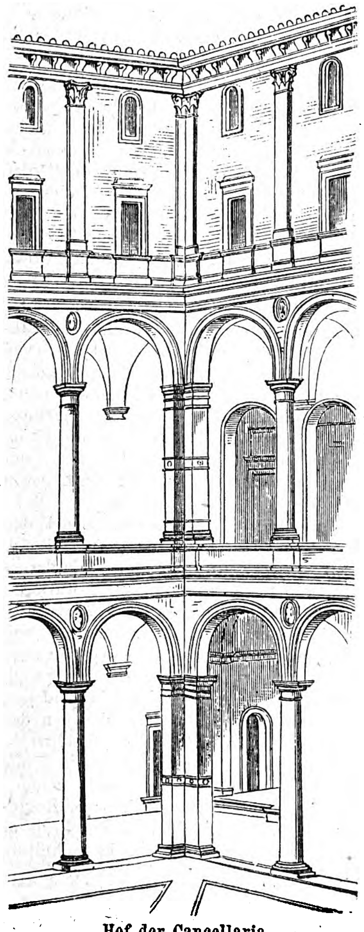
In den acht bronzefarbenen Medaillons; an der Fensterwand l. beginnend: Nr. 1. Leander und Hero. 2. Pan verfolgt die Syrinx. 3. Salmacis umarmt den Hermaphrodit. 4. Amor im Begriff, einen Pan an einen Baum zu binden. 5. Apollo schindet den Marsyas. 6. Raub der Orithya durch den Boreas. 7. Eurydice, in die Unterwelt zurückberufen. 8. Entführung der Europa durch Jupiter.

II. An den Schmalwänden: r. Phineus und seine Gefährten durch das Medusenhaupt in Stein verwandelt. L. (von *Domenichino*): Perseus auf dem Pegasus zur Befreiung Andromeda's erscheinend. — Ueber den Nischen (mit Marmorbüsten der römischen Kaiser) und Fenstern in acht kleinen Bildern (an der Fensterwand l. beginnend): Nr. 1. Arion auf dem Delphin. 2. Prometheus, Menschen bildend. 3. Herkules erlegt den Drachen, Hüter der Hesperidenäpfel. 4. Herkules befreit den an den Kaukasus geschmiedeten Prometheus. 5. Sturz des Ikarus. 6. Kallisto im Bad. 7. Kallisto in eine Bärin verwandelt. 8. Apollo, von Merkur die Leier erhaltend. — Ueber dem Eingang von *Domenichino* nach einem Karton Annibale's: Ein Mädchen kost mit einem Eichhorn (Wappen der Farnese). — Auf demselben Stockwerk, nach vorn, ein (zugänglicher) Saal mit Fresken von *Salviati* und *Taddeo Zucchero*, mit Begebenheiten der Regierung Pauls III. Den alten Festsaal schmückt eine prächtige *holzgeschnitzte Decke, von *Michelangelo* entworfen.

Von der Nordecke des Farnese-Palastes führt die Strasse zum *berühmtesten Renaissance-Bau Roms*, der

****Cancellaria** (G F 5), von *Bramante*, der 1499 nach Rom kam, zu dieser Vollendung gebracht, mit der mustergültigen Façade und dem majestäti-

schen Hof geschmückt, dessen klassische Säulenhallen ein höchstes Vorbild der Renaissance sind.



Hof der Cancellaria.

Kardinal Raff. Riario, Neffe Sixtus' IV., hatte den Umbau des Palastes, den er dem Kardinal Scarampo Mezzarota abgekauft, laut Inschrift (zwischen dem ersten und zweiten Stock) schon 1495 beginnen lassen, 1517 wurden die Kanzleibüreau's der apostolischen Kammer hierher verlegt, da wegen der Theilnahme Riario's an der Verschwörung Petrucci's gegen Leo X. der Palast an die päpstliche Kammer gefallen war. Auch diesem Bau sagt man nach, dass sein Material von den herumliegenden Blöcken des Colosseums, sowie vom Gordian-Bogen und antiken Thermen genommen sei.

Einbegriffen in den Palast ist r. die Kirche *S. Lorenzo in Damaso* (S. 777).

Die Façade, vom edelsten einfachen Charakter, ganz in gedämpfter, mässig vortretender Rustika, bietet den vollen Typus einer Bramantischen Schöpfung, schöne Linien, glückliche Eintheilung und eine Menge reicher Details, namentlich die weissmarmornen antikisirenden der Fenster; im Untergeschoss gilt die *Thür r.* (zur Kirche) als ein Meisterwerk Vignola's (die Mittelthür ist eine Entstellung durch Dom. Fontana). — Ueber dem Erdgeschoss mit 12 Rundbogenfenstern erhebt sich der *Piano nobile,* wie das Obergeschoss durch ein fein gegliedertes System von korinthischen Pilastern eingetheilt, welche zu zweien gekuppelt die Träger der horizontalen Gesimse sind. Die rechteckig umrahmten Rundbogenfenster des Hauptgeschosses, in Grösse, Vertheilung und Einfassung gleich harmonisch, sind an den Pilastern und Krönungen mit köstlichen Ornamenten geschmückt; das Obergeschoss enthält eine entsprechende Reihe doppelter, unten viereckiger, darüber kleiner runder Fenster. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebälk scheidet die einzelnen Geschosse; ein feines Krönungsgesims schliesst die Façade ab. Sie ist 24 m. hoch, jedes Geschoss 8 m. hoch, 78 m. breit.

Der ***Hof*** ist das würdigste Vorbild einer Verbindung hohen Adels mit malerischer Eleganz, überaus feiner Berechnung der Perspektive und vollendeter Harmonie aller Theile. Er ist rechteckig und dreigeschossig, die Hallen der zwei unteren Geschosse, mit je 8 Säulen in der Länge, je 5 in der Breite, und etwas ungleichen Bögen sind mit quadraten Kreuzgewölben eingedeckt; über der doppelten Bogenreihe, auf dorischen Säulen, die an den vier Ecken durch

Pfeiler unterbrochen sind, erhebt sich das geschlossene Obergeschoss mit einer dem Aeussern entsprechenden Pilasterordnung. Das Material ist Travertin, im Obergeschoss Backstein. Die 44 Granitsäulen der Doppelporticus stammen aus der alten S. Lorenzo-Kirche, die beim Bau des Palastes abgetragen wurde und gehörten früher zur Porticus des nahen Pompejus-Theaters; die zierlichen Kapitäle sind von Bramante.

Im grossen Saal Malereien von *Vasari,* mit Begebenheiten Pauls III. (von Vasari selbst beschrieben; 100 Tage genügten ihm für die gewaltige Arbeit; Michelangelo bemerkte: »man sieht's dem Werk an«); von Interesse sind die zahlreichen Porträts. In der *Hauskapelle* Fresken von *Pierin del Vaga.*

Die Kirche ***S. Lorenzo in Damaso** (F 5, Eingang im *Hof* jenseit der Eingangswand r., oder *aussen* r. um die Ecke des Palastes, von der *Via Leutari* aus), von *Bramante* in die Cancellaria eingebaut, einst von dem Papst S. Damasus, der ein Portugiese war, dem heil. Lorenz, einem Spanier, als fünfschiffige Basilika (neben der Curia des Pompejus) ca. 370 errichtet, ist zwar in der französischen Revolution verheert und nach einer Totalrestauration durch *Valadier* erst 1820 wieder eröffnet worden (1873 fand eine abermalige Restauration statt), lässt aber noch in der vollkommenen Schönheit des Raums deutlich *Bramante's* überaus klare Anlage mit der trefflichen Organisation der gewölbten Decken und mit der massvollsten Behandlung der Formen und Gliederungen erkennen.

Sie ist viereckig, hat drei Schiffe mit Pfeilerhallen. Der Hauptraum ist mit einer oblongen *Flachkuppel* überdeckt, an deren Seiten sich zwei quer über den Raum gespannte *Tonnengewölbe* anschliessen, eine weite halbrunde Nische endigt den Mittelraum. Die beiden niedrigeren Seitenschiffe und der Vorraum der Eingangsseite haben oblonge *Kreuzgewölbe* und stehen mit dem Mittelraum durch Rundbögen auf sehr fein durchgebildeten Pfeilern in Verbindung. Durch ein mächtiges dreitheiliges Halbrundfenster über dem linken Seitenschiff strömt das schöne Oberlicht unter der Kuppel in den Hauptraum ein, verklärt die prächtigen harmonischen Raumverhältnisse und erhöht die malerischen Reize der Perspektiven. — Das Eingangsportal vom Hof, innen mit sehr schönen Ornamenten. Im l. Seitenschiff, 1. Capp. l. Taufstein mit Skulpturen des 15. Jahrh. — Die Tribüne liess Kardinal Franc. Barberini durch *Bernini* (mit schlecht stimmender Dekoration) bekleiden; die Gemälde daselbst: S. Laurentius und S. Damasus nebst S. Petrus und S. Paulus, darüber die Krönung Mariä gehören zu den besseren Werken des *Fed. Zucchero.* — An dem der Tribüne gegenüberliegenden rechten Pfeiler des Mittelschiffs: Grabmal des Dichters *Annibale Caro* (gest. 1566), mit Büste von G. B. Dossi, am linken Pfeiler Grabmal des Jul. Sadolet, von seinem berühmten Bruder errichtet. — Im r. Seitenschiff, vorn r.: Grabmal des Camillo Massimi, Enkel des Königs August von Sachsen, mit Skulpturen (1811, 1837); dann der Fürstin Cariniani, mit Büste, 1837; es folgt die Kopie der Lateranstatue des Hippolyt; am Ende der rechten Wand: das Denkmal des *Grafen Rossi,* (qui ab internis negotiis Pii IX. impiorum consilio meditata caede occubuit), der in der Nähe, wo einst Cäsar fiel, 1848 von einem modernen Republikaner ermordet wurde; die *Büste ist von *Tenerani.* — In der Sakristei Statue des heil. Carlo Borromeo von *Stefano Maderna.*

Im Vicolo Leutari, Nr. 35, liess der Senat die Inschrift setzen: Dieses Haus bewohnte *Giacchino Rossini,* er fand hier die immer neuen Harmonien des Barbiere di Seviglia.

Der Cancellaria östl. gegenüber im *Vicolo dell' Aquila* (der Querstrasse zur *Via Baullari,* d. h. Strasse der Koffermacher) liegt, die Façade der Via Baullari zugekehrt, der leider verfallene, ungemein graziöse

* **Pal. Linotta** (Regis, Piccola Farnesina, G 5), dessen Erbauungszeit, Baumeister und Auftraggeber unbekannt sind. Sein erster Name »Farnesina« deutet auf ein Besitzthum der Farnese, deren Wappen (Lilie) das Gesims der Façade und die Metopen des Hofs tragen; sein Stil auf *Bald. Peruzzi.* Der ungünstige kleine Raum ist in unvergleichlicher Weise benutzt, um die Wirkung des Palastartigen doch imponirend hervortreten zu lassen.

Ueber dem als Unterbau in kräftiger Rustica gehaltenen Erdgeschoss erheben sich elegant behandelte Obergeschosse mit einer durchgehenden Säulenloggia in dorischen und korinthischen Formen als Mittelbau. Unten legt sich diesem, von zwei stark vorspringenden Seitenflügeln flankirt, ein kleiner Hof vor, in den man von aussen durch einen Rundbogeneingang tritt. Ein

kräftiges Konsolengesims krönt die Façade. — Zierlichkeit und Würde, reiches architektonisches Motiv und einfache Anordnung sind vielleicht nie so glücklich vereint worden.

Zwischen Piazza della Cancellaria und Piazza Farnese liegt südöstl. der **Campo de' Fiori** (G 6), ein besonders des Morgens überaus belebter Marktplatz (Gemüse- und Obstmarkt), in den sechs Strassen einmünden, einst Hinrichtungsstätte (Giordano Bruno wurde hier 1600 verbrannt); r. am Ausgang desselben kommt man zum *Pal. Righetti*, wo der Bronze-Herkules (jetzt in der Rotunde des Vatikans) in den Fundamenten gefunden wurde, auf die Nähe des *Pompejus-Theaters* deutend, von welchem hier und im benachbarten *Pal. Pio* (an der Ostecke des Platzes) sich noch Pfeilerreste und Peperingewölbe mit Wänden von Netzwerk in den Kellerräumen finden; sie gehören zu den Substruktionen der Cavea.

Oestlich von Pal. Righetti durch den Bogen neben dem Albergo del Biscione kommt man zum Halbkreisplatz **S. Maria di Grotta Pinta**; der Platz deutet schon durch die Form der Häuser Nr. 16—21 auf das *antike Theater*, das Pompejus nach dem Muster des Theaters zu Mitylene hatte erbauen lassen. Werkstätten daselbst sind noch in die Travertinblöcke mit ihren Tonnengewölben eingebettet, deren Richtung den Radien des Halbkreises entspricht. Den äussern Halbkreis begrenzen: *Via di Giubbonari, Piazza de' Campo fiori* und *Pal. del Paradiso*; die *Via de' Chiavari* entspricht der Scene. Die weiteren Anlagen (Portiken, Scholen, Tempel, Kurie) erstreckten sich bis Via di Torr' Argentina (zwischen den Querstrassen *Via di S. Anna* und *Via del Sudario*).

Das *Albergo del Sole* am Campo de' Fiori, ältestes Gasthaus Roms, wurde aus dem Material des Pompejus-Theaters erbaut.

Von der Südostseite des Campo de' Fiori führt die dem Tiber parallel laufende Via Giubbonari (r. in der Einbuchtung der *Monte Pio*) nach

S. Carlo ai Catinari (G 6, von Catinus, Töpferwaare der hier angesiedelten Töpfer), 1612 von *Rosati* nach Motiven der Bramante'schen Peterskirche erbaut, mit Façade von Soria, im Innern grossräumig und mit einer der höchsten Kuppeln; an den vier Pendentifen berühmte Fresken von **Domenichino* (die Kardinaltugenden).

Das Altarbild *S. Carlo Borromeo* mit dem heil. Nagel unter dem Baldachin von *Pietro da Cortona*. — Oben an der Rückwand der Tribüne: S. Carlo, von Maria der heil. Trinität dargebracht, von *Lanfranco* (dem der ursprüngliche Karton dazu gestohlen wurde). — Im linken Querschiff: **Andrea Sacchi*, Tod S. Anna's. — Im innern Chor ein hübsches Fresco von *Guido Reni*, S. Carlo im Gebet (von der Façade abgenommen).

Am 4., 21. und 22. Nov. **musikalische Aufführungen* der Konfraternität der Musiker, zuweilen mit Originalproduktionen, unter trefflicher Leitung.

Gegenüber (Eingang durch Via de Branca), an Piazza de Branca r. *Palazzo Santacroce* (G 6) von Peparelli erbaut, grandios und mit masshaltenden Ornamenten; am Fries des Hofes Reliefs, an den Treppen einige Antiken. — Von der Façade S. Carlo's östl. längs Via de' Falegnami, l. in der 1. Seitenstr.: das Hospiz *Tata Giovanni* (für Aufnahme von verwaisten Handwerkerknaben, die vom Beruf zurückkehrend Abends hier Unterricht erhalten; 1826 war Pius IX. hier Vorstand). Dann zur *Piazza Tartarughe* mit der schönen

***Fontana delle Tartarughe** (H 7, Schildkrötenbrunnen), deren Gesammtanlage *Giacomo della Porta* leitete und deren Modelle zu den Bronzestatuen *Taddeo Landini* von Florenz 1585 entwarf; unten an den Ecken: 4 Becken in Meermuschelform aus Mischio affricano tragen den Kopf von 4 bronzenen Delphinen, aus deren Maul Acqua Felice ausströmt. Ueber diesen erheben sich 4 bronzene Jünglinge in fast natürlicher Grösse, so schön und graziös, dass ihr Entwurf (z. B. von Passavant) dem Raffael zugeschrieben wurde. Mit einer Hand halten sie den Schwanz der Delphine, mit dem erhobenen Arm über ihnen eine Schildkröte am Rand der runden Marmorvase, welche den Brunnen abschliesst; sie stehen auf einem Fuss, stellen den andern auf den Kopf des Delphins, ihn gleichsam zum Wasserspeien nöthigend, und bilden in den Linien der Arme und Beine alternirende Pendants. Zwischen den Jünglingen strömen

aus Köpfen unter dem Beckenrande die oberen Röhren aus. Es ist der schönste Brunnen Roms, und doch beliefen sich seine Gesammtkosten nur auf 1200 Thlr.

R. gegenüber:

Pal. Costaguti (H 7), von Carlo Lombardo 1590 erbaut, mit berühmten Deckenmalereien (dem Portier 1/2 Fr.) im ersten Geschoss; von **Franc. Albani:* Der Kentaur Nessus dem Herkules Dejanira raubend.

Im 2. Zimmer: *Domenichino*, die Wahrheit, von der Zeit entdeckt, vor dem Sonnengott (übermalt). — Im 3. Zimmer: **Guercino*, Der schlafende Rinaldo, von Armida, die vom Drachenwagen steigt, bewundert (mit Guercino's Farbenfülle).

Die folgende Gallerie mit Cupido und Venus von *Lanfranco*, das Zimmer mit Gerechtigkeit und Frieden von *Lanfranco*, und das Zimmer mit Arion von *Romanelli*, sind meist unzugänglich.

In dem angebauten **Pal. Boccapaduli** (jetzt Guerrieri) Landschaften und Scenen aus der römischen Geschichte, von den *Poussins*, die lange hier wohnten; ebenfalls schwer zugänglich.

Oestl. gegenüber dem Tartarughebrunnen war einst das Thor zum Ghetto der Juden (von Leo XII. angelegt); l. erhebt sich jenseit des Platzes Nr. 31

Pal. Mattei (H 6), ein schöner Bau Carlo Maderna's, von 1616, der zu einem Komplex von fünf Palästen dieser Familie gehört, auf den Ruinen des *Circus Flaminius* erbaut; den Hauptpalast, gegenüber dem Kloster *S. Caterina de' Funari*, bestimmte Hasdrubal Mattei zu einer Art Museum und stellte in den Portiken sowie im Hof und an den Treppen Statuen, Büsten und Reliefs auf. Jetzt sind nur noch Reste der einst berühmten *Antiken- und Gemäldesammlung* vorhanden.

Im Eintrittskorridor: l. über der Thür ein Relief mit fünf in Arkaden eingerahmten Gruppen, von l. nach r.: 1. Zwei Amoren mit den Waffen des Mars; 2. Amor und Psyche; 3. Venus und Amor; 4. Mars u. Rhea Sylvia; 5. Venus u. Mars.

Im Hof: Unten neun (theilweise ergänzte) Statuen; an den Wänden Büsten und Reliefs; unten, r. über dem 1. Fenster: Raub der Proserpina; über dem 4. Fenster: Kinderspiele; l. über dem 1. Fenster: Aus der Mythe des Perseus; über dem 3. Fenster: Bacchischer Zug. — Dann über den Büsten: l. Mythus des Meleager; Mitte: Raub der Proserpina; r. Grabrelief mit Büste. — Gegenüber, über den Büsten, l. zuäusserst: Neptun, archaistisch; Herkules und Dejanira; Apoll und die neun Musen; Vermählung des Peleus mit der Thetis. Darüber: l. Amor und Psyche; r. die drei Grazien mit Eroten; noch höher: Tod Meleagers; Geburt der Venus aus dem Meerschaum; Grabrelief mit Einweihung in die Mysterien; Orestes und Pylades in Tauris.

Im Querkorridor vor dem Hof: l. Bacchischer Zug; Tritonen, Apollo und die neun Musen; Mithras-Opfer; Hylas von Nymphen geraubt; Ein Kaiser mit Roma auf der Löwenjagd. — Auf der Treppe (mit schöner Stuckdekoration): Die Statuen des Jupiter und der Fortuna; oben: zwei Marmorsessel (einer mit bacchischen Darstellungen) vom Coelius. — In der obern Halle: Sarkophage mit den Jahreszeiten, Kriegerscene, Weinlese. Die Gemälde der sechs Gemächer enthalten nichts Bedeutendes; die Deckenfresken sind von Albani, Pomerancio, Lanfranco etc.; im sechsten kleinen Zimmer Fresken von *Domenichino* (Jakob, Rahel, umgeben von Grisaille und Bronzebildern; Moses den Felsen schlagend; eherne Schlange; Kain und Abels Tod).

Von den übrigen vier Mattei-Palästen ist der gegen die *Fontana delle Tartarughe* von Nanni Bigio, der gegen *Piazza Paganica* von Vignola, der gegen *Piazza di S. Lucia delle botteghe oscure* von Bart. Ammanati, 1564.

Auf den Pal. Mattei folgt: **S. Caterina de' Funari** (H 7), innerhalb des antiken Circus Flaminius gelegen, welcher der ganzen Region den Namen gab. Seiler (Funari) arbeiteten in den Ruinen. Die Kirche, 1549 begonnen, wurde 1563 durch Kardinal Cesi vollendet und mit der klar und lebendig gegliederten Hausteinfaçade von *Giacomo della Porta* geschmückt.

Das breitere Untergeschoss ist durch mächtige Voluten mit dem schmälern Obergeschoss vermittelt; korinthische Pilaster gliedern die Geschosse, horizontale Gebälke schliessen sie ab und ein stattlicher Giebel bekrönt sie. Ueber dem Eingang ist ein

reiches, von korinth. Säulen getragenes Tabernakelgesims, über dem grossen Rundfenster des Obergeschosses ein Schild mit Wappen; die Nischen der Seitenfelder sind von Füllungen belebt und der Fries zwischen den Pilasterkapitälen mit reliefirten Guirlanden geschmückt. Die Thür ist von weissem Marmor, das übrige von Travertin.

Im Innern, 1. Capp. r. im Frontispiz des Altars: **Annib. Caracci*, Christus und Maria; die heil. Margaretha darunter gilt als eine Umbildung einer S. Caterina von Caracci. — 2. Capp. von Vignola erbaut; die Gemälde (Todter Christus, Wunder Christi) von *Muziano* und (die Malereien an den Pilastern) von *Fed. Zucchero.* — 3. Capp.: *Scipione Gaetano,* Himmelfahrt Mariä. — Am Hochaltar *Agresti* (Schüler des Pierin del Vaga) S. Caterina's Martyrium. Die Fresken an der Seite von *Fed. Zucchero.* — 2. Capp. l. (Altar von Vignola) Deckenfresken von *Nanni.* — 1. Capp. l. mit Malereien von *Marcello Venusti.*

R. eröffnet sich südöstl. die *Piazza di Campitelli* (mit den Pal. Righetti, Capizzuchi, Paluzzi), an deren Westseite

S. Maria in Campitelli (H 7) liegt, auf welche der Titel der alten römischen Diakonie S. Maria in Portico (an deren Stelle jetzt S. Galla steht) übertragen wurde. Die Kirche wurde 1665 von *Rainaldi* erbaut zu Ehren des Marienbildes jener Diakonie, dem man die Befreiung von der Pest (1656) zuschrieb. Façade und Inneres, auf malerische und perspektivische Reize angelegt, sind mit Säulen überhäuft, das Dekorative von sorgfältiger Ausführung.

Im Innern folgt auf einen Vorraum in griechischer Kreuzesform ein Kuppelraum und eine Chornische in weiser, ökonomischer Lichtvertheilung. — 1. Capp. r.: *Conca,* S. Michael. — 2. Capp.: *Luca Giordano,* S. Anna. — Am Hochaltar: das wunderthätige Marienbild auf einen Saphirfluss mit Goldadern gemalt; die Säulen des Tempelchens sind von durchscheinendem Quitten-Alabaster aus der Octavia-Halle. — Im Querschiff r.: Grabmal des Kardinals *Bartol. Pacca,* gest. 1844, von *Ferd. Pettrich* (Schüler Thorwaldsens). — 1. Capp. l. (Altieri): zwei barocke Grabmäler, unten mit zwei Löwen von Rosso antico, welche zwei Pyramiden (mit den Worten r.: umbra, l.: nihil) stützen.

Am 1. Jan., 3 Uhr Nachm., Predigt und Vertheilung gedruckter Sprüche mit dem Namen des Heiligen, den man für das Jahr als Patron adoptirt.

Südwestl. gelangt man zur *Porticus der Octavia* und zum *Ghetto.* Ebendahin führt von der *Piazza Farnese,* an deren Südseite, in direktester, dem Tiber paralleler Linie: die *Via Capo di Ferro* und ihre Fortsetzung. — Drei Häuser l. vom Palazzo Farnese, östlich durch Vicolo de' Venti, kommt man zum (r.)

***Pal. Spada** (F 6),

(alla Regola), um 1540 vom Kardinal Capodiferro errichtet, nach dem Entwurf *Giulio Mazzoni's* von Piacenza (Schüler des Dan. da Volterra), welchem Raffaels für sich erbautes Haus bei S. Pietro als Motiv vorschwebte; Façade und Hof mit reicher Stuckdekoration. Der Kardinal Spada, in dessen Besitz der Palast kam, liess ihn 1632 durch *Fr. Borromini* restauriren. Jetzt besitzt ihn der Principe Spada-Veralli. Die Hauptfaçade, obgleich theilweise ein schwülstiges, manierirtes Skulpturkabinetstück, hat doch etwas Gebieterisches und sehr schöne Proportionen; es bezeichnet jene Zeit nur zu deutlich, dass über den Statuen des Trajan, Pompejus, Fab. Maximus, Romulus, Numa, Marcellus, Cäsar und Augustus unter dem Dachgesims Tafeln hangen, welche die Verdienste dieser Ahnen proklamiren. An der Rückseite im Hof sind über einem Kentaurenfries 14 Götterstatuen angebracht. Die *Kolonnade* im 2. Hofe, deren perspektivischen Effekt man durch die offene Arkade zur Linken des 1. Hofe am täuschendsten wahrnimmt, soll Bernini den Gedanken zur Scala regia gegeben haben.

Im Erdgeschoss sind l. in zwei Gemächern einige vortreffliche *Antiken* gesammelt; — im ersten Stock befinden sich der allbekannte *Pompejus* und eine *Gemäldegallerie,* zugänglich Mont., Mittw., Sonnabd. von 10—3 Uhr; den zwei Kustoden je 1/2 Fr.

I. Im Erdgeschoss, l. nach Durchschreitung von *zwei Vorzimmern,* kommt man zu den **Antiken;** 1. Zimmer, an der rechten Wand, gegen das Fenster hin, Nr. 5. **Aristoteles* der Philosoph, sitzende Statue mit wunderbar ausdrucksvollem Kopfe, wohl auf ein Original des 4. Jahrh. v. Chr. zurückzuführen. (An der Basis die Inschrift »Aris«. — Rechter Arm und linkes Bein durch einen Schüler Michelangelo's ersetzt.)

»Der Bildner hat sich einer Naturtreue befleissigt, die mit der idealen Auffassung des Perikleischen Zeitalters einen schlagenden Kontrast bildet. Gleichzeitig begegnen

wir aber einer grossartigen Einfalt, die uns in eine ganz ideale Stimmung versetzt.« *(Braun.)* In demselben Raum: acht Büsten.

2. Zimmer: acht ***Reliefs,** welche bei der Erneuerung von S. Agnese fuori 1620 mit der Vorderseite nach unten gekehrt aufgefunden wurden (daher die gute Erhaltung), treffliche Dekorationsskulpturen nach Vorbildern der Alexandrinischen Epoche. Von der Linken zur Rechten, Eingangswand: Nr. 72. Paris als Hirt auf dem Ida, mit Amor, Flöte, Rindern und Hund. — Linke Wand: 71. Bellerophon, den Pegasos tränkend. — 70. Amphion und Zethus (Streit über die Macht der Leier). — 69. Hypsipele findet den ihrer Pflege empfohlenen Opheltes, Sohn des Lykurgos (Herrscher von Nemäa), von einer Schlange getödtet. — 68. Des Paris Abschied von seiner Gattin Oinone, deren Vater, der Flussgott Kebren, ihn warnt (das Landschaftliche beachtenswerth). Dann an der Schmalwand zwei Gipsabgüsse (von den Reliefs im Kapitolinischen Museum II, F. und H., S. 235): Perseus und Andromeda; Endymion. — Rechte Wand: 67. Odysseus und Diomedes vor dem Tempel der Athene. — 66. Der verwundete Adonis; in der Halle der Eberkopf. — Eingangswand: 65. Dädalus vor der Pforte des kretischen Labyrinths, und Pasiphaë ihm die künstlich gefertigte Kuh zeigend.

II. Im Obergeschoss, im grossen Eingangssaal, steht an der rechten Wand die berühmte **Kolossalstatue des Pompejus,* weniger durch die Vorzüge der Arbeit als durch ihren Fundort berühmt geworden.

Sie kam in der Nähe der Cancellaria beim Graben der Fundamente eines Hauses im Vicolo de' Leutari zum Vorschein, lag aber unter der Separationsmauer, so dass die Eigenthümer um Oberleib und Unterleib sich stritten. Der Richter sprach salomonisch für Theilung, aber der Kardinal setzte den Papst davon in Kenntnis, der die Statue für 500 Scudi kaufte und dem Kardinal schenkte.

Der Fundort deutet auf die Nähe des Pompejus-Theaters und bekräftigt die Annahme, dass es dieselbe Statue sei, zu deren Füssen *JULIUS CAESAR,* unter den Dolchen der Republikaner niedersank. Der Künstler scheint den Pompejus in jener Stimmung aufgefasst zu haben, als er den Römern durch die Tafeln, welche er herumtragen liess, einschärfte, wie viele Könige er besiegt, wie viele Städte und Schiffe er genommen und wie er den Schatz durch Beute und Zölle bereichert habe. Er trägt das Wehrgehänge und den Feldherrnmantel, in der Linken einen Globus. Der Kopf mit realistischen Zügen ist aufgesetzt, aber der in idealer Nacktheit dargestellten Statue angehörig. — Durch diesen Saal und den darauf folgenden mit mythologischen Fresken aus der Schule Raffaels (angeblich von *Giulio Romano*) gelangt man in die

Gemäldegallerie, mit mehreren guten Bildern von *Guercino.*

Kataloge liegen auf.

I. Zimmer: Nr. 3. *Bologneser Schule* Madonna. 4. *Annib. Caracci,* S. Franciscus — 5. *S. Guercino*, David. — 10. *Camuccini* Kardinal Patrizi. — 18. *Lanfranco,* Tod Abels 22. *Caravaggio,* Porträt. — 34. *Guercino,* S Hieronymus. — 40. *Scipione Gaetano*, Julius III. — 45. *Borgognone,* Schlacht. — 48. *Bazzi,* S. Cristoforo. — 53. *Tempesta*, Tempesta. — 56. *Schule des Francia,* Madonna. — 57. *Pietro da Cortona,* Esse des Vulkans. — 63. *Marco Palmezzano,* Kreuztragung.

II. Zimmer: Nr. 1. **Sebastiano del Piombo* (nicht Tizian), ein Astronom. — 2. *Guercino,* Kardinal Bernardino Spada. — 6. *Baudin,* Stillleben. — 9. *Brueghel*, Landschaft. — 10. *Guido Reni,* (»ekstatische«) Judith. — 12. *Gasp. Poussin,* Landschaft. — 16. *Andrea del Sarto*, Heimsuchung, Theil einer Predella mit sechs lebendig bewegten Figuren (*Cr.* u. *Cav.*: »mit dem Gepräge von Andrea del Sarto's Manier und sicherlich aus seinem Atelier«). — 22. *Caracci,* Karikaturen. — 27. *Salvator Rosa*, Seneca. — 28. *Guido Reni,* Lucrezia. — 30. *Guercino,* Johannes, Ev. — 33. *Giorgione*, Weibliches Porträt. — 43. Gute alte Kopie von *Lionardo da Vinci's* Christus und die Schriftgelehrten, dessen von Luini ausgeführtes Original sich in London befindet.

III. Zimmer: Nr. 2. *Caravaggio,* S. Anna und S. Maria (*Burckhardt:* »Zwei hässliche Nähterinnen«). — 7. *Valentin*, Verehrung des Kindes. — 12. *Trevisani,* Kleopatra und Antonius. — 15. *Brueghel*, Landschaft. — 19. *Vernet,* Marine. — 24. **Guercino,* Dido auf dem Scheiterhaufen (eines der farbenprächtigsten und im Ausdruck schönsten Bilder Guercino's). — 26. **Baciccio*, Oelskizze zum Deckenfresco in der Kirche del Gesù. — 29. *Salvator Rosa*, Landschaft. — 31. *Tizian,* Männliches Porträt, mit Flöte. — 36. *Ribera,* S. Hieronymus. — 39. *Luca Giordano,* Liebe. — 40. *Moroni*, Bildnis. — 49. **Marco Palmezzano* (früher dem Mantegna zugeschrieben),

Kreuztragung und Gottvater. — 51. *Tizian*, Kardinal Paolo Spada. — 60. *Salvator Rosa*, Landschaft. — 61. *Deutsche Schule*, Männliches Bildnis, 1571. — 63. *Guido Reni*, Entführung der Helena. — 66. *Tizian* (?), Orazio Spada. — 67. *Borgognone*, Schlacht. — 68. *Ann. Caracci*, S. Cecilia. — 71. **Moroni*, Bildnis. — 73. *Guido Reni*, Der verlorene Sohn.

IV. Zimmer: Nr. 3. *Teniers*, Der Schnee. — 4. *Guido Reni*, Kardinal Bernardino Spada. — 9. *Tizian*, Paul III., Kopie. — 10. *Deutsche Schule*, Männliches Bildnis, 1511. — 15. *Caravaggio*, Engel. — 16. *Pietro di Cortona*, Das heilige Feuer. — 20. *Domenichino*, Landschaft. — 23. *Caracci*, Heilige Familie. — 26. *Gerardo delle Notti* (Honthorst), Christus' Gefangennahme. — 30. *Caravaggio*, S. Cecilia. — 31. *Maratta*, Kardinal Fab. Spada. — 38. *Guercino*, Magdalena. — 44. *And. del Sarto* (Kopie), Heil. Familie.

Gegenüber der Westecke des Pal. Spada, im Vicolo *de' Balestrari*, Nr. 17, der reizende **Pal. Ossoli** (F 6), wahrscheinlich von *Bald. Peruzzi*, gegen dessen strenges Untergeschoss die schöne Theilung der unten mit dorischen, oben mit ionischen Pilastern gegliederten oberen Stockwerke anmuthig kontrastirt. — Zwei Häuser l. von der Façade des Pal. Spada, der *Palazzetto Spada*, Nr. 7, ein schöner Cinquecento-Bau mit ionischen Pilastern. — Durch Via Capoferro geradeaus an der Piazza de' Pellegrini r. die neurestaurirte Kirche

SS. Trinità de' Pellegrini (F 6), 1614 von *Paolo Maggi* erbaut (die Travertinfaçade von Fr. de Santis); am Hochaltar: **Guido Reni*, SS. Trinità (von Guido auch Gott Vater in der Kuppel). — 2. Capp. l. *Cav. d'Arpino*, Maria zwischen S. Augustin und S. Franciscus.

In dem mit der Kirche verbundenen ***Hospiz***, das von S. Filippo Neri 1551 gestiftet wurde, werden während der Festzeiten arme Pilger (die von ihrem Bischof Zeugnis vorzulegen haben) aufgenommen, und in der Charwoche in zwei Sälen von Damen der höchsten Aristokratie den Pilgern die Füsse gewaschen. Die bedeutenden Räumlichkeiten sind den *Rekonvalescenten* beider Geschlechter geweiht (in 448 Betten werden jährlich an 12,000 aufgenommen); in der Jubiläumszeit findet Bewirtung und Aufnahme einer kolossalen Zahl von Pilgern statt.

Gegenüber liegt (l.) die Rückseite des **Monte di Pietà** (G 6), das Leihhaus, unter Clemens VIII. 1604 aus einem Palastkomplex der Familie Santacroce errichtet für das von einem Franciskaner Calvo 1539 gestiftete Leihinstitut gegen den Wucher; längere Zeit von Franciskanern verwaltet und von Franciskaner-Kardinälen beaufsichtigt, später dem Finanzministerium unterstellt. Im Depot des Monte di Pietà oft eine Auswahl verkäuflicher alter Gemälde. — R. vom nordöstlichen Eingang zum Monte di Pietà, an der *Via de' Specchi* Nr. 9 u. folg., in den Kellern sechs Säulenstümpfe, wahrscheinlich vom *Tempel des Mars*. — Südwestl. führt die Querstrasse *Via de' Pettinari* zum *Ponte Sisto* (S. 903); — r. *S. Salvatore in Onda* (d. h. der Ueberschwemmung ausgesetzt), 1260 gegründet, 1684 restaurirt; — l. **Fontanone di S. Sisto** (F 6), gegenüber der Via Giulia, durch Paul V. 1613 von *Giov. Fontana* errichtet und mit 282 Unzen Acqua Paola, die über dem Bogen der nahen Brücke (Ponte Sisto) geleitet werden, bereichert, mit schönem Niederfall des Wassers über Muschel und Travertinbecken, belebt durch Seitenstrahlen aus Drachen- und Löwenköpfen.

Von SS. Trinità de' Pellegrini östl. weiter folgt r. *S. Paolino alla Regola* (G 7, d. h. in der Region Regola), wo man die Schule des S. Paulus zeigt, in welcher er im geheimen die Christen unterrichtete. — Dann l. jenseit einer kleinen Seitenstrasse: **S. Maria in Monticelli** (G 7), eine alte oft restaurirte Kirche (zuerst unter dem Namen *S. Maria in Arenula)*, z. B. in den Jahren 1101 (der Thurm noch aus dieser Zeit), 1143 und unter Clemens XI. (1700), wobei 10 kannelirte Pavonazetto-Säulen in die neuen Pfeiler und in die Wände eingemauert wurden; 1800 neu geschmückt und mit tüchtigen Fresken von *Minardi* versehen; in der Tribüne noch Reste einer Mosaik aus der Zeit Paschalis' II. (das Meiste erneuert). — Die Via Regola führt in die *Via S. Bartolomeo de' Vaccinari*, wo von einer *antiken Porticus* an Nr. 29, 28, 27, 22, 21, 17—15, 42, 43, unten an Via Strengari, noch 3 (im Keller), Nr. 2, 33 (u. a.) Säulenreste mit theilweise gut erhaltenen ionischen Kapitälen (l'arco delle Vaccine) vorhanden sind. — L. führt die *Via del Monte Cenci* über den Hügel hin in das Centrum des

Ghetto (GH 7) der Juden, der Borke am Tibermund Roms; noch jetzt, obschon die Klausur nicht mehr besteht, fast ausschliesslich von Juden bewohnt, deren Fleiss die an offener Strasse arbeitenden Männer und Frauen (als Feinflickerinnen berühmt) beurkunden. An den Wänden der Häuser sieht man hier und da den siebenarmigen Leuchter in die Wand gemeisselt.

Die Geschichte des Ghetto s. S. 81. Paul IV. (Carafa) hatte, die kastenhafte Absonderung der Juden gleichsam verkörpernd, sie 1556 in dieses Quartier, das von der Brücke *Quattro Capi* bis zur *Via di Pianto* reicht, streng abgesperrt, die Häuser erhielten sie in Erbpacht; nach Ave Maria durfte sich keiner mehr ausserhalb des Quartiers sehen lassen; am Tag nur in gelber Mütze. Sixtus V. und Pius IX. sind die Einzigen, welche diese Schranken aufhoben.

Am Südende der Piazza Cenci liegt die **Synagoge** (G 7), ein später Renaissance-Bau mit einem viersäuligen griechischen Tempelchen an der Façade, darüber in der Höhe der siebenarmige Leuchter; r. die Schule. Die älteste Vorläuferin war im *Vicolo delle Palme* im »armen« Trastevere, wo schon unter Kaiser Augustus ein zahlreich bewohntes Judenviertel sich ausgesondert hatte.

Sogar die Engelsbrücke heisst in den Mirabilien Judenbrücke, doch wahrscheinlich, weil die Juden dort dem neugewählten Papst, wenn er vom Vatikan zum Lateran zog, als Huldigung das Alte Testament überreichten, worauf der Papst ihnen die göttliche Verehrung dieses Buches bezeugte, ihre Exegese aber verurtheilte.

Der Synagoge nordwestl. gegenüber erhebt sich die schwere Masse des **Pal. Bolognetti-Cenci** (G 7), ehem. Wohnung der unglücklichen Cenci-Familie, deren Hinrichtung durch die Wehmuth in dem Bildnis Beatrice's von Guido Reni (Pal. Barberini, S. 673) zu einem populären Schauerbild Roms geworden ist. In diesem Haus des Schreckens wohnte der berühmte deutsche Maler *Overbeck* viele Jahre und schuf seine weichen, frommen Gestalten.

Neben dem Palast, in der Höhe, liegt *S. Tommaso a Cenci*, 1113 von Bischof Cenci errichtet und laut Inschrift von dem scheuslichen Grafen Francesco 1575 verschönert umgebaut. Am nördl. Eingang zur Piazza Cenci schaut die von Sebregondi entworfene Kirche *S. Maria del Pianto* (de' Calderari, G 7) hervor (ihren Namen erhielt sie von der Klage über die Verstocktheit der Juden). — An der *Via de Calderari* findet man noch l. bei Nr. 43—45 und r. bei Nr. 23 einige Säulen und Gebälkreste der antiken *Crypta Balbi*, einer dorischen, seitlich durch Fenster geschlossenen Travertin-Säulenhalle. — An der Nordseite der zum Platz sich erweiternden Via del Pianto (G 7) sieht man eine lange lateinische Inschrift, welche darlegt, dass die Familie Manlia den Bau am »Forum Judaeorum« errichtete. — Von hier führt südöstl. die *Via Rua* mitten durch den Ghetto, l. und r. von offenen Buden, fleissigen Flickerinnen, »ansprechenden« Verkäuferinnen und Handelsleuten besetzt.

Man gehe, um einen Begriff des »kolumbarienartigen« Ghetto zu erhalten, auch in die Seitenstrassen bis zur Via della Fiumara, biege bei der 1. Seitenstr. nach l. um und gehe östl. an den *Tre Canelli* vorbei zur Kirche *S. Gregorio* (deren hebräischer Spruch auf die Stellung des Ghetto weist) beim **Ponte de' Quattro Capi** (S. 904). Von dieser Brücke geniesst man eines der originellsten Bilder Roms:

Vor sich die bizarre, thurmartige, mit allerlei Hausrath dekorirte Häusermasse des Ghetto, gegenüber das pittoreske echt römische Trastevere, zur Linken der karolingische Thurm von S. Maria in Cosmedin, dann die antike Idylle des Vesta-Tempels und der Ponte Rotto, im Hintergrund die Cäsaren-Paläste und das Albaner Gebirge!

Gegenüber der Mitte der Via Rua gelangt man zur **Pescaria** (Fischmarkt).

Namentlich Freitag Morgens mit *Anguille*, *Cefali* und *Spigole* der Sümpfe, *Hechten* (lucci) u. a. grossen Fischen des Lago di Bracciano, oft auch mit *Stören* (Sturioni) des Tibers, und Fischen des nahen Tyrrhenischen Meers (namentlich einer Art Haifische, Palombella) versehen.

Hier mitten in einer durch dunkle Seitenhallen und hochragende braungraue Häuserknäuel engbegrenzten, nur allzu pittoresken Umrahmung erhebt sich über dem Duft der Fische die

***Porticus Octaviae** (H 7), eine Halle, einst mit zwei Säulenreihen; noch

sieht man die edlen Formen ihres antiken *Haupteingangs,* von dessen acht prächtigen kannelirten korinthischen Säulen nur noch drei der äussern und zwei der innern Halle 10 m. hoch sich erheben, auch der Backsteinkern der Antenmauern steht noch; an der Fronte erhebt sich der antike Giebel in seinem gefährdeten Stolz.

Auf dem Gebälk darunter steht noch die Inschrift der Restauration durch Septimius Severus (203) der von Metellus 149 v. Chr. angelegten, von Augustus in Marmor ausgeführten und seiner Schwester Octavia geweihten Halle, die einst mit zwei Tempeln (des Jupiter Stator und der Juno), Gemälden und Skulpturen (z. B. die 25 Helden Alexanders von Lysippos) geschmückt, im Brand unter Titus zu Grund ging und 203 wohl fast ganz neu aufgebaut wurde. Der schlechte Ziegelbogen an der Aussenseite stammt erst aus dem 5. Jahrh. — Einzelne Säulen erhielten sich l. nebenan in der Pescaria, am Eingang l., dann r. in der *Via Teatro di Marcello,* r. bei Nr. 11.

R. zur Seite steht das Kirchlein **S. Angelo in Pescaria** (H 7), man glaubt, auf der Stelle des Jupiter Stator-Tempels, 755 von Papst Stephan III. erbaut, aber seit der Restauration des Kardinals Barberini fast aller alterthümlichen Spuren beraubt, noch im 18. Jahrh. die Zwangskirche der Juden, die an bestimmten Tagen den von Dominikanern gehaltenen Bekehrungspredigten (bei Widerstand selbst durch die Häscher herbeigetrieben) beizuwohnen hatten. Pius IX. hob auch diese Schranken auf.

R. an S. Angelo vorbei gelangt man zum

***Marcellus-Theater** (H 7), das sich bis in die *Piazza Montanara* hineinzieht, eine der Prachtbauten *Julius Cäsars,* der hier dem Werth, den er den öffentlichen Volksbelustigungen beimass, den schönsten künstlerischen Ausdruck gab. Erst 13 v. Chr. ward es von Augustus eingeweiht unter dem Namen seines Neffen Marcellus, des Sohnes der Octavia, deren Porticus sich ganz nahe befand. Da das römische Theater sich vom griechischen durch die neue kühne Aufgabe des Aussenmauerbaues unterscheidet, erst Pompejus aber es hatte wagen können, ein steinernes ständiges Theater zu errichten, dessen Sitzstufen er noch zur Treppe eines Tempels macht, so repräsentirt das Marcellus-Theater den *ersten herrlich gelungenen Aufbau der dekorativen Aussenseite, in dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung übereinander* und mit offenen Bogenstellungen, wie sie das spätere (weniger stilgerechte und exakte) Colosseum jetzt noch in so imposanter Weise zeigt. Der gewaltige Travertinbau ragt im 1. Stockwerk nur zu 2/3 auf, das Uebrige deckt der durch Schutt erhöhte Boden. Ein schönes dorisches Gebälk mit noch wohl erhaltenen Triglyphen bekrönt das Erdgeschoss. Ueber dem etwas niedrigern 2. Geschoss mit den ionischen Halbsäulen, läuft ein einfaches Gebälk ionischen Stils; die anderen Theile sind in den modernen Palast verbaut. Unten ziehen noch 12 Arkaden (in denen sich die Gewerke dieses Volksplatzes angesiedelt haben) wenn auch verkümmert, doch in grossartigster Wirkung bis weit in den Platz hinein, würdig der unmittelbaren Nähe des Kapitols. Das Theater fasste einst 20,000 Zuschauer.

Nach Gregors VII. Tod diente dieses Theater als Festung, und gehörte zur Behausung des Pier Leone, der in diesem Kastell den Papst Urban II. 1099 bis an dessen Tod schützte. (Porta Leone heisst noch eine Strasse hier, und in Nr. 122, 130 und 137 erkennt man noch die ehemaligen Thürme.) Von den Pierleoni kam das Gebäude an die Savelli, und erst 1712 an die Orsini. Schon dem Kastell hatte die Scena und Cavea des Theaters weichen müssen, später wurden moderne Fenster in die vermauerten Arkaden des zweiten Geschosses eingesetzt, und zwei Stockwerke des Palastes über diesem aufgebaut.

Oestl. nebenan, in Via di Monte Savello 78, ist die sogen. **Goethekneipe,** *della Campana* (S. 8), wo Goethe den Stoff zu seiner 15. römischen Elegie fand, mit einer (l.) vom König Ludwig von Bayern auf Ernst Försters Gesuch gesetzten Gedächtnistafel: »In diese Osteria pflegte Goethe sich zu begeben während seines Aufenthalts in Rom in den Jahren 1787 und 1788«.

Die Anhöhe gegen den Tiber hin, wo der Eingang des Palastes ist, hat den Namen *Monte Savelli* erhalten und ist nur durch die Trümmer des Theaters entstanden. Die **Piazza Montanara** (H 7) davor, an Markttagen ein sehr geeigneter Platz, Leben und Trachten der Campagnolen zu beachten, war in antiker Zeit schon ein Marktplatz (Forum olitorium) für den Gemüseverkauf, damals aber ausserhalb des Stadtbezirkes. An ihm lagen drei Tempel dicht beisam-

men; an deren Stelle jetzt jenseit des Marcellus-Theaters, wo die Strasse sich in einen kleinen Platz ausweitet, eine Kirche steht:

S. Nicolà in Carcere (H 8); von dem Tempel, den man für den von Cn. Cornelius Cetegus 167 v. Chr. in der Schlacht gegen die insubrischen Gallier gelobten der *Juno Sospita* hält, sind noch *dorische* Travertinsäulen erhalten; der mittlere Tempel, der grösste, war ein *ionischer* Peripteros, man hält ihn für den von M. Acilius Glabrio 291 v. Chr. in der Schlacht bei den Thermopylen gelobten der *Pietas* (oder für den *Janustempel*); zu den Substruktionen aus mächtigen *Peperinquadern* führt der Sakristan (1/2 Fr.); — r. von ihm lag ein kleiner *ionischer* Prostylos; angeblich der von Aulus Attilius Colatinus 254 v. Chr. geweihte Tempel der *Spes*.

Am Eingangsportal und im Innern (r. Seitenschiff und l.) sowie aussen gegen die Via della Catena di S. Nicolà hin sieht man noch die Säulenreste und einzelne Gebälkstücke; auf dem Dach des nördlichen Schiffs die aus Peperin und Travertin errichteten Mauern. — *S. Nicolà*, das in die Trümmer des *mittlern Tempels* gebaut wurde, und in den *südl. angrenzenden* dergestalt übergriff, dass die Säulen der nördlichen Langseite desselben in der Aussenwand der südlichen Langseite der Kirche zum Vorschein kommen, ist schon eine sehr alte Diakonie, und hat ihren Beinamen von dem Staatsgefängnis des Decemvir Appius Claudius.

Bei der nächsten Strasse l. gelangt man unterhalb des Kapitols in 4 Min. zum *Forum Romanum* (Campo vaccino, S. 250); r. *S. Omobono* (1573 von der Schneiderbrüderschaft errichtet, mit schön motivirter Façade) — dann r.

S. Maria della Consolazione (J 8), 1470 geweiht, 1585 von Martino Lunghi dem Aeltern umgebaut, 1830 von Valadier mit Façade versehen.

An die Kirche schliesst sich ein *Spital* mit 157 Betten für chirurgische Kranke beiderlei Geschlechts (jährl. 3000). Den Frauensaal (laut Inschrift von 1738) hatte Cesare Borgia 1500 erbauen lassen, und unter den Wohlthäterinnen des Spitals ist im Namensverzeichnis des Rektorsaals Cesare's Mutter Venozza aufgeführt.

Von S. Nicolà in Carcere geradeaus (mit dem Tiber parallel) kommt man r. nach **S. Galla** (H 8), der Enkelin des grossen Boëthius geweiht, als Stätte ihres Hauses, wo sie die Armen gespeist; in alter Zeit erhob sich hier die Kirche *S. Maria in Porticu* (Gemüsehalle), deren Titel mehrere berühmte Kardinäle trugen und auf S. Maria in Campitelli überging. Das damit verbundene Hospiz ist jetzt Kaserne. — Geht man bei der 2. Querstrasse r., wo man die *Drahtbrücke des Ponte Rotto* erblickt, zu dieser hin, so sieht man vor dieser r. die sogen.

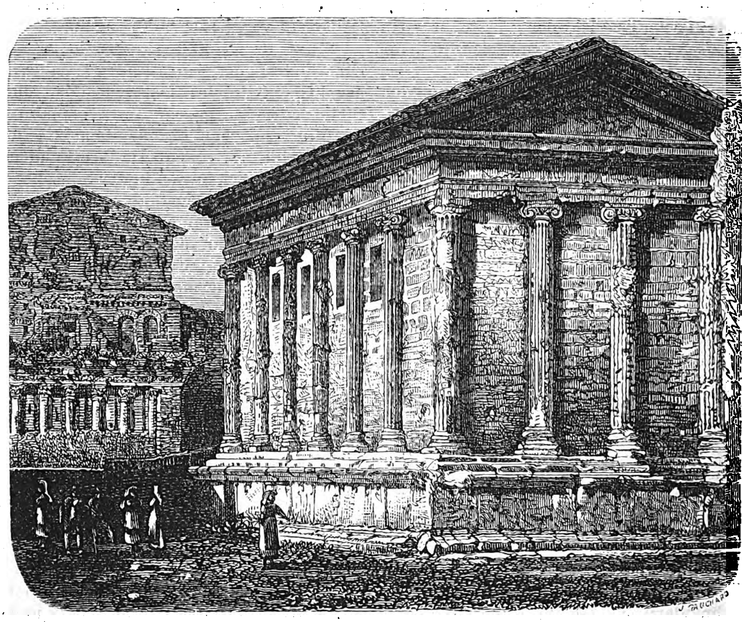
Casa di Rienzo (Crescenzio, H 8), ein wunderlicher Baurest des 11. Jahrh., der als ein Prachtpalast jener Zeit die Stelle eines *Brückenthurmes* einnahm, wie die römischen Barone damals eine Menge Thürme, von wo sie ihre Fehden ausfochten, auch mitten in der Stadt hatten. Er ist aus wohlgefügten Ziegeln mit antiker Technik aufgeführt, aber in bizarrster Weise an der Aussenseite mit einer Menge antiker Fragmente ornamentirt (im Fries marmorne Rosetten, Arabesken, kleine Reliefs), offenbar mit dem Bestreben, den Stil der altrömischen Architektur nachzuahmen; acht Halbsäulen in Ziegeln stützen auf Konsolen den Fries. Im spätern Mittelalter *Monzone* genannt wurde er dann als Haus des *Pontius Pilatus* oder des Tribunen *Cola di Rienzo*, dessen väterliches Haus eine Weinschenke an der Ecke der Regola (unter der Synagoge) war, bezeichnet. Eine Inschrift in leoninischen Versen über dem alten Eingang, der unter reichem Gebälk gegen die Via del Ricovero gewandt ist, nennt ihn Baronialpalast eines *Nikolaus, Sohn des Crescentius* und der Theodora, der das Haus seinem Sohne David legirte.

Die *Inschrift*, welche in 18 Versen voll entlehnter Gedanken die lateinische Sprache ähnlich misshandelt, wie die Architektur die klassische, legt vortrefflich den Geist jener Baronialepoche dar: »Nikolaus, dem dies Haus gehört, war des wohl eingedenk, dass der Ruhm der Welt nichtig sei; es zu erbauen, trieb ihn weniger eitler Ehrgeiz, als der Wunsch, »*den Glanz des alten Rom zu erneuern*«; in einem schönen Hause gedenke des Grabes! auf Flügeln fährt der Tod daher; weiltest Du in einem Schloss, fast den Gestirnen nahe, doch wird der Tod Dich, seine Beute, nur um so schneller daraus holen. *Zu den Sternen steigt dies erhabene Haus*, seine Gipfel erhob von unten

auf der *Erste der Ersten,* der grosse Nikolaus, um den *Glanz seiner Väter* zu erneuern«.

L. gegenüber liegt der sogen.

***Tempel der Fortuna virilis** (H 8), ein noch aus der antiken Republik stammender römisch ionischer Pseudoperipteros, d. h. mit an die Cellamauer aussen angelehnten *Halbsäulen,* kannelirt, mit ionischen, schon ziemlich unelastischen Voluten (an den vier Enden Eckvoluten), 7 Säulen an der Längswand, die 2 vorderen früher freistehend; 4 längs der Rückwand; 4 einst freie längs der Vorhalle. Das Gebälk über den Säulen ist nur an der Westseite vollständig; im Fries an der Langseite sind noch anmuthige Festons erkennbar, Zahnschnitte, Eierstab, zuoberst Acanthus und Löwenköpfe zum Schmuck der Krönung; Substruktionen und Cella sind aus Tuff aufgeführt, die Stuckbekleidung ist abgefallen; nur Basen und Kapitäle, sowie die einst freistehenden Säulen und das Gebälk sind von Travertin. Die Einfachheit und die noch schweren ionischen Formen, sowie die Schwellung der Kapitäle weisen auf die Errichtungszeit in der grossen republikanischen Epoche Roms. Jetzt ist die Vorhalle vermauert und die Cella zur Kirche umgewandelt, die Pius V. den Armeniern übergab, welche sie der *S. Maria Egiziaca* weihten. — Der Längswand des Tempels entlang trifft man einige Schritte weiter auf die zierliche Rotunde des sogen.



Casa di Cola di Crescenzio und Tempel der Fortuna virilis.

***Vesta-Tempels** (H 8), einer überaus anmuthigen rein römischen Schöpfung am ehemaligen *Forum Boarium* (dem Rindermarkt der ältesten Zeit), das bis nach *S. Giorgio in Velabro* und zum *Circus Maximus* sich erstreckte, und einer der grössten und berühmtesten

Plätze Roms war, reich an Tempeln und andern Denkmälern der ältesten Zeit.

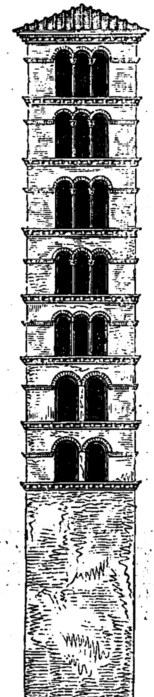
Da an diesem Platz mehrere Heiligthümer des Herkules standen und Livius (X, 23) von einer Rotunde des Herkules spricht, so hielt man diesen Tempel für den Aemilianischen **Herkules - Tempel.** Doch ist der von Livius erwähnte Rundtempel wahrscheinlich mit dem Altar am Circus maximus identisch, lag also *hinter* der Kirche S. M. in Cosmedin nahe an den Carceres des Circus maximus; er stand noch (nach Nero's Brand erneuert) am Ende des 15. Jahrh. Eine sichere Benennung für diesen Tempel ist also noch nicht gefunden worden.

Ueber kreisrundem Marmorboden erheben sich 10 (einst 20) schlanke, edelgebildete Marmorsäulen in zierlichem Quirl, mit fast 8 m. hohen kannelirten Schäften und schönen korinthischen, nur mässig ausladenden, zum Theil zerstörten und restaurirten Kapitälen, dem Stil nach etwa aus der Zeit Sulla's. Das Gebälk und die Decke sind leider nicht erhalten, dagegen noch die antike knappe Rundcella von Marmor, die sammt der Mauer nur 10 m. Durchmesser hat. Noch sieht man den Eingang von Osten und die Fensteröffnungen zur Seite. Auch dieses Tempelchen ward zur Kirche umgewandelt und von der Familie Savelli dem *S. Stefano* (von der nahen Strasse »Alle carrozze« zubenannt) geweiht, später der *S. Maria del Sole*, wegen eines wunderthätigen Marienbildes, das auf Papier gemalt im Tiber gefunden, Sonnenstrahlen von sich gab und hier verehrt wird. — Das Vesta-Tempelchen, an sich malerisch, ist eine der schönsten Staffagen der Veduten Roms von den nahen Brücken aus. — Auch die Piazza *della Bocca della Verità*, an deren Tiberrand das Tempelchen steht, bietet einen originellen malerischen Anblick dar; in ihrer Mitte liegt ein hübscher *Brunnen* mit riesigen die Schale stützenden Tritonen, 1715 von Bizzacheri gefertigt; — im Osten begrenzt den Platz:

***S. Maria in Cosmedin** (H 9), *la Bocca della Verità* nach einer aus der spätern Kaiserzeit stammenden antiken Kloakenöffnung genannt, die als *Kolossalmaske* (von 1,65 m. Durchmesser) mit durchbohrten Augen, Nasenlöchern, mit aufgesperrtem Mund (bocca) am linken Ende der Vorhalle aufgestellt ist.

Man erzählt sich, dass bei Eiden der Schwörende seine Hand in das Mundloch zu stecken hatte, und bei falschem Schwur sie nicht mehr zurückbrachte.

Die Kirche ist eine der ältesten Basiliken Roms, welche in die damals noch von einer Menge heidnischer Tempel eingenommene Gegend früh eindrang. Sie ward gleich anfangs in den prächtigen *Tempel* hineingebaut, von dessen Säulen an der Eingangswand, linke Längswand der Kirche, und im Vorraum zur Sakristei noch 10 erhalten sind.


Thurm v. S. Maria in Cosmedin.

Es war wahrscheinlich der *Fortunatempel*, den man für eine echte Stiftung des Königs Servius hielt; man glaubte dort neben dem Bild der Göttin ein (ganz verhülltes) Bild des Servius zu besitzen, das niemand sehen oder gar berühren durfte und von dem man sehr viele Wunder berichtete; das Bild scheint aber das verhüllte Bild der *Fortuna Virgo* (Göttin der Schamhaftigkeit) gewesen zu sein.

Schon am Ende des 6. Jahrh. war die Kirche eine Diakonie unter dem Titel: *S. Maria in Schola Graeca*, weil eine Schola (Genossenschaft) von Griechen sich dort niedergelassen hatte. Im 8. Jahrh. baute sie Papst Hadrian vergrössert um, worauf sie den Namen »in Cosmedin« wohl von einer nach einem Platz in Konstantinopel benannten ravennatischen Marienkirche erhielt. Die Vorhalle erneuerte Nikolaus I. (zuletzt Kardinal Albani 1718). Spätere Umbauten erhoben die Basilika zu einer der hübschesten Kirchen des mittelalterlichen Rom.

Der viereckige malerische *Thurm stammt noch aus Hadrians I. Zeit (777). Unverjüngt 36 m. hoch (bei einer Breite von $4^1/_2$ m.) aufsteigend, gliedert er sich oben in sieben Reihen von durch Säul-

chen getrennten, rundbogig überwölbten Schallöffnungen. — In der Vorhalle findet man aus dieser Zeit noch l. vom Mittelportal zwei lateinische Schenkungsurkunden des Dux Eustathius und eines Gregorius eingelassen; r. vom Portal: das Grabmal des Stifters der Bischofstuhls und Mosaikbodens *Alphanus,* Kämmerers Calixts II. — Im Innern, das Calixt II. am stärksten erneuerte, sieht man noch die reizendsten Reste mittelalterlicher Kunst; einen Musivboden aus dem 12. Jahrh., zierlich in Marmor ausgelegte *Ambonen,* einen Kandelaber für die Osterkerzen und einen mosaicirten *Bischofstuhl* in der Apsis; über dem Hochaltar das schöne ***Tabernakel,*** laut Inschrift von dem *Cosmaten Deodatus,* durch einen Neffen Bonifaz' VIII. geschenkt (noch liest man in der Altarplatte das Weihedatum von 1123). Die Wanne von rothem Granit darunter ist antik, ebenso die 10 ungleichen Säulen des Mittelschiffs (die Bogendecke ist neu). Zwischen je drei der korinthischen Säulen tritt zur Verstärkung der Stützkraft ein breiter Pfeiler; das Mittelschiff ist nur 7½ m. breit; ein Querschiff ist nicht vorhanden. Die Länge der Kirche beträgt 33 m.

In der Sakristei ist an der Rückwand (eingemauert) ein interessantes *Mosaik* aus der Zeit Johanns VII. (706), eine Anbetung der Könige auf Goldgrund (fragmentirt); kindlich roh, aber kindlich fromm.

Bei aller Formen - Vernachlässigung schimmert doch in diesem Musivgemälde eine antike Ruhe noch durch, aber »der Mangel an Schattengebung, das Roth an den Fleischkonturen, die Dünne und Länge der Gestalten, die Monotonie sind ein nur allzu charakteristischer Repräsentant des 8. Jahrh.« — Das Bild stammt aus der Oratoriumkapelle, welche Papst Johann VII. in St. Peter der Mutter Gottes errichtet hatte, und kam, als diese Kapelle niedergerissen wurde, 1639 hierher; die priesterliche Figur soll Johann VII. sein.

Unter dem Bogen des Presbyteriums steigt man zu einer interessanten kleinen, dreischiffigen Krypta hinab, deren sechs Granitsäulen mit antikisirenden Kapitälen die Steinplattendecke stützen; in die Wände sind kolumbarienartig Nischen eingetieft.

Von S. Maria in Cosmedin nordöstl. über den Platz hin, welchen die Via de' Cerchi hier bildet, gelangt man zur Via S. Giovanni decollato, an welcher l. **S. Giovanni decollato** (H 8; meist nach 8 Uhr geschlossen) liegt, von hübschem Grundplan und Proportionen, innen mit Wandfresken. Das Gemälde des Hochaltars von **Giorgio Vasari,* Enthauptung Johannes des Täufers.

Die Stiftung ging von einer Florentiner Kongregation aus, welche sich zum Zweck setzte, die zur Hinrichtung Verurtheilten zu trösten, bis zur Richtstätte zu begleiten und zu begraben.

Weiterhin r. *S. Eligio de' Ferrari* mit hübscher Façade und schönen Details am Marmorportal; über demselben die Büste des S. Eligius.

Die Kirche ward von der Konfraternität der Schmiede und Schlosser ihrem Patron, dem heil. Eligius, geweiht, und hat ein gutes Hochaltarbild von *Sermoneta:* Madonna mit S. Eligius, S. Jakob und Martin (denen die Kirche früher dedicirt war).

Dann an *S. Maria di Consolazione* (S. 109) vorbei zum Kapitol und Forum.

R. (nördl.) vom Eingang zur Via S. Giovanni decollato kommt man durch Via di S. Giorgio in Velabro, wie in einem Versteck zu einer merkwürdigen, ganz nahe vereinten Gruppe: eines bewunderungswürdigen Nutzbaues der uralten Königszeit, zweier marmorbekleideter Kaiserdenkmale, einer mittelalterlichen Basilika, noch in ursprünglicher naiv sinniger Anlage erhalten, und im Hintergrund die riesigen Trümmer des Palatins. Die erste entgegentretende Kolossalmasse eines Marmorbaues ist der sogen.

***Janus quadrifrons** (H I 8), ein Bogen, der hier das Forum Boarium schloss, und einen kreuzweisen Durchgang hat, dessen kleines inneres Quadrat mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist. An den vier gleichen Fronten (quadrifrons) sind 32 Nischen für Götterstatuen und 16 Blenden je 3 in 2 Reihen zur Seite jedes Thors, die Attika ist nicht mehr vorhanden.

Auf den Bogenschlüsseln bemerkt man Figuren in Relief (an der Nordseite: eine sitzende Roma, an der Westseite: eine stehende Minerva). Das 12 m. hohe Denkmal hat ein ziemlich schwerfälliges Ansehen und ist wahrscheinlich zur Feier des Einzugs Konstantins (nach dem Sieg über Maxentius) errichtet worden.

Dem Bogen l. gegenüber lehnt sich an die Kirche nebenan die kleine (nur 6 1/2 m. hohe) horizontale

***Ehrenpforte des Septimius Severus** (I 8), welche laut Inschrift von den Wechslern und Handeltreibenden am Forum Boarium (argentarii et negotiatores boarii) diesem Kaiser, seiner Gattin Julia und seinem Sohn Caracalla (Antoninus) errichtet wurde.

Caracalla, der nach der Ermordung seines Bruders immer in Thränen ausbrach, sobald er dessen Namen oder Bild sah, liess Namen und Titel Geta's aus der Inschrift auskratzen, und statt dessen sich selbst als Besieger der Parther und Briten in derselben beglückwünschen, schlug auch das Bild seines Bruders aus den Reliefs der Feldzeichen und Opfer heraus.

Der Bau aus Backsteinen mit Marmor belegt, technisch zwar noch ausgezeichnet, zeigt in den Formen schon den rasch gesunkenen Stand der Kunst, das hohe Basament ist vielfach abgestumpft, die Attika schwer und leer, die Dekoration überreich und lässig, der Karnies in sieben Gliedern mit Ornamentformen überladen, Architrav und Fries auch innen ornamentirt. Im *Durchgang* der Pforte sind an den Schmalseiten stark zerstörte, aber für die Kenntnis des römischen Opferkultus sehr interessante Reliefs:

Rechte Wandfläche: Septimius Severus im Opfer begriffen, und seine Gemahlin Julia (mit dem Caduceus [Schlangenstab] als Symbol der Concordia). — Darunter ein Streif mit Opfergeräthen: der Krummstab (lituus), das Opferbecken (praefericulum), die Opferschale (patera), die Mütze der Opferpriester (galerus), der Sprengwedel (aspergillum), die Opferkelle (simpulum), die Scheide mit den Opfermessern. — Unter diesem Streifen ist ein Opfer (der Handelsleute des Forums) dargestellt. — Linke Wandfläche: Caracalla opfernd (die Figur Geta's ausgelöscht). Darunter wieder Opfergeräthe: Weihrauchkästchen (acerra), Beil, Patere, Thierschädel, Präfericulum (Opfergefäss), Schlägel (malleus) und Weihwasserbecken (aqua lustralis). Darunter ein zweites halbzerstörtes Opfer. — An der dem Janusbogen zugekehrten Schmalseite oben vier Frauen mit einem Kandelaber; darunter weggeführte gefangene Barbaren, zuunterst (halbzerstört) Verkäufer von Rindern. — Vorn, l. und r. von der Inschrift die Schutzgottheiten der kaiserlichen Familie: l. Herkules und r. Bacchus; — auf den Pilastern, unter den Kapitälen: die Adler der Legionen, und in den Tafeln, zwischen den Pilastern l. das Bildnis des Septim. Severus; darunter ein Opfer. Dem Material und der Ausführung sieht man die Privatmittel der römischen Kaufleute an.

Den Ostpfeiler der Ehrenpforte verbaute man in den Thurm von:

***S. Giorgio in Velabro** (J 8).

An den zwei Festtagen, 20. Januar und 23. April, den ganzen Tag offen, auch am Donnerstag nach Aschermittwoch; sonst fast immer geschlossen. — Man melde sich an der Thür neben der Kirche l. hinter der Severus-Pforte.

Eine kleine, aber durch ihren alterthümlichen Charakter reizende Basilika, die dem S. Sebastiano und dem griechischen Ritter Georg aus Kappadocien 632 vom Papst Leo II. in der Zeit geweiht wurde, als im sechsten ökumenischen Koncil Rom mit Byzanz sich ausgesöhnt hatte. Im Papstbuch heisst der Ort Velum aureum. Noch liest man auf dem Architrav der Vorhalle, die wahrscheinlich dieselbe ist, welche Gregor IV. (824—844) erbaute, im letzten Vers der *Inschrift*, die eine Restauration durch den Prior Stephanus berichtet, die Verstümmelung des antiken Namens *Velabrum*.

Diesen Namen des zwischen dem Vicus Tuscus und Forum Boarium gelegenen Quartiers leitet man gewöhnlich a vehendo ab, weil hier, ehe die Kloaken gebaut waren, mit Kähnen gefahren worden sei. *Nissen* leitet den Namen von Velites ab, d. h. den nicht vom Mauerring Geschützten.

Die Vorhalle hat 4 antike Säulen, 3 von Marmor, 1 (die dritte) von Granit, und 2 Eckpfeiler von Backstein, der Architrav ist von Marmor, das übrige Gesims, wie auch Kirchenwände und Thurm, aus Ziegeln. — Der echt römische kräftig gedrungene *Thurm* hat zuoberst offene Arkaden mit Marmorsäulchen. — Die Thürbekleidung des Eingangs besteht aus antiken Marmorfragmenten mit Laubwerk; die Inschrift aus dem 16. Jahrh. versetzt die Basilika des Sempronius Gracchus fälschlich hierher.

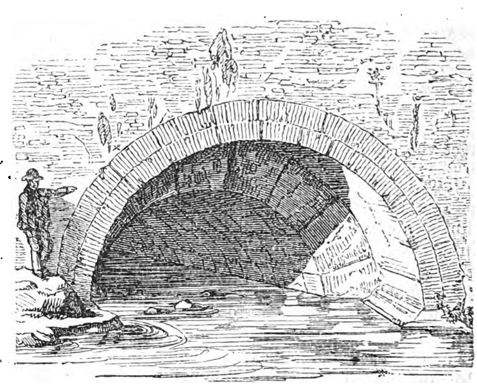
Im Innern der dreischiffigen Basilika, die noch das Gepräge der altchristlichen Zeit trägt, hat sich der alte Grundplan von 682 erhalten, 16 antike Säulen (11 von Granit, 2 von Pavonazetto, 2 von weissem Marmor, die erste l. vermauert) tragen das Hauptschiff, das nach dem Chor hin sich verengert und mit flacher Holzdecke verschalt ist, während die Seitenschiffe das offene Gebälk zeigen.

Der Kardinal Gaetano Stefaneschi hatte als Titular der Kirche nach 1295 die Malereien in der Tribüne ausführen lassen, wahrscheinlich nur Wiederholungen der früheren *Mosaiken* daselbst: Der Heiland auf der Weltkugel sitzend, zu den Seiten Maria, SS. Petrus, Georg, Sebastian. Sie sind bis ins Unkenntliche übermalt; ursprünglich sollen sie von Giotto stammen, nach *Cr.* u. *Cav.* von Cavallini, da die Typen und schlanken Formen der Heiligen an die Mosaiken in S. M. in Trastevere erinnern. — Das Altartabernakel ist ein zierliches romanisches Werk.

Der Severus-Pforte gegenüber gelangt man r. unter niedrigen Backsteinbögen längs einer Mühle zum Eingang der

***Cloaca maxima** (J 8), der rühmenswerthesten, grossartigsten Bauschöpfung der alten Königszeit. Ihr mächtiges Tonnengewölbe, dessen bewunderungswürdige, sichere und kühne Technik der Zeit der aus Etrurien stammenden Tarquinier zugeschrieben wird, steht trotz der so beträchtlichen Spannweite noch jetzt unerschüttert in dem trümmerreichen Rom. Durch die Kloake fliessen die vom Capitolin und Palatin her (bei *S. Maria della Consolazione*) sich einigenden Gewässer mit all ihren Zweigkanälen für Wasser und Unrath der Gassen; sie mündet in den Tiber und war schon ursprünglich tiefer als dessen mittleres Niveau angelegt, durch ein starkes Gefäll der Rückstauung wehrend. Jetzt ist der ursprüngliche Boden durch Verschlämmung überdeckt und das Bett erhöht.

Die ursprüngliche Höhe der Wölbung beträgt 3,60 m., oder wie Strabo sagt, so viel, dass ein heubeladener Wagen hindurch fahren könnte. Das Material besteht aus im Kreisschnitt gewölbten Tuffquadern, die äussere Ziegelverkleidung ist modern. In Zwischenräumen von je $3^1/_2$ m. wird die Wölbung von einem Travertinbogen durchzogen. Das architektonische Hauptinteresse der Kloake ist, dass sie die erste Anwendung des Keilschnittes in Rom repräsentirt. Die 320 m. entfernte *Mündung*, aus drei Lagen von Peperinblöcken, öffnet sich mit einer Breite von $6^1/_2$ m., r. vom sogen. Vesta-Tempel in den Tiber und ist vom Ponte rotto aus bei niederem Wasserstand vollständig sichtbar. — Theodorichs Minister rief bei der Restauration: »O einziges Rom, welche Stadt darf Deine Gipfel zu erreichen wagen, wenn nicht einmal Deine unterirdischen Tiefen ihres Gleichen finden!«



Cloaca maxima.

Geht man vom Janus-Bogen r. zur *Via Fenili* hinüber, so hat man den Palatin vor sich, l. in der Nähe des Forum Romanum:

S. Teodoro (J 8).

Meist geschlossen; man klopfe an der folgenden Hausthür. — Am 9. Nov. den ganzen Tag geöffnet.

Ein Ziegelrundbau, wahrscheinlich zum Theil noch ein antiker Bau etwa aus dem 4. Jahrh., den man, weil hier ein *Romulus-Tempel* erwähnt wird, mit diesem identificirt. Die Kirche wird schon unter Gregor d. Gr. als Diakonie angeführt und wurde gleich anfangs dem S. Theodor geweiht, einem altchristlichen Krieger, der zu Amasea in Pontus den Feuertod erlitt, nachdem er einen *Rundtempel* der Cybele angezündet hatte. Felix IV. stiftete sie an dieser ältesten Stätte des antiken römischen Glaubens, wo nahebei der ruminalische Feigenbaum und das Lupercal sich befanden, wahrscheinlich zur Bannung der Dämonen. Noch im 16. Jahrh. stand hier die berühmte Wölfin von Erz (jetzt im Konservatoren-Palast).

Im Vorhof, dessen Vertiefung auf das Alter des Baues deutet, dient noch eine antike *Ara* als Weihbecken. — In der Tribüne sieht man eine **Mosaikmalerei* auf Goldgrund aus dem 7. Jahrh. (jedoch nur die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus ganz ursprünglich): S. Petrus führt S. Theodor (in goldgesticktem Gewand, mit langem Spitzbart und »Schleifschuhen«) zum Heiland; S. Paulus einen zweiten Heiligen. Die Mosaiken stehen künstlerisch auf dem Standpunkt derer zu S. Lorenzo; einige Köpfe nähern sich denen in SS. Cosma e Damiano, aber mit Merkmalen des spätern Verfalls, schon den byzantinischen Einfluss bekundend.

Der Westseite des Palatins entlang kommt man längs der *Via de Cerchi* nach *S. Anastasia* (sub palatio, J 9), einer schon im 4. Jahrh. gebauten dreischiffigen, aber durch den Kardinal Nuno da Cunha 1721 ganz modernisirten Basilika, mit Säulen vom Palatin an den Pfeilern. — Die Strasse läuft nun fortwährend am nördlichen Rand des einstigen, bis auf geringe Spuren verschwundenen

Circus Maximus (J 9) hin.

Schon in der ältesten Zeit Roms war diese Thalsohle zwischen Palatin und Aventin für die *Rennspiele* verwandt; nach Dionys soll Tarquinius Priscus den Cirkus zuerst mit bedeckten Sitzplätzen eingefasst und jeder Kurie eine Abtheilung angewiesen haben. Rings herum war ein 3 m. breiter Wassergraben gezogen, dahinter erhoben sich amphitheatrisch die Sitzreihen; Arkaden in drei Geschossen schlossen dieselben ein mit einer Weite von acht Stadien (20 Min.), für die Aufnahme von 150,000 Menschen. Auf dem zu umfahrenden Mittelgrat (Spina), der Begrenzungsbahn der Wettfahrer, die mit Statuen, Altären, Aedikulen geschmückt war, liess Augustus den jetzt auf Piazza del Popolo befindlichen *Obelisk* aufstellen; Konstantins Sohn brachte den jetzigen Lateran-Obelisken neben denselben. Die Länge des Spielplatzes betrug 3½ Stadien (2062 Par. F.), sein Flächeninhalt 4 Plethren (1½ Par. Morgen). Nero führte nach dem Brand einen Neubau aus, schüttete den Wassergraben zu, und vermehrte die Sitzplätze auf 250,000; nach nochmaligem Brand begann Domitian den Neubau, Trajan vollendete ihn. Er fasste nun 385,000 Zuschauer. Die untersten Sitzreihen waren für die Senatoren, die höheren für die Ritter, die übrigen für den dritten Stand; die Frauen sassen hier unter den Männern; von aussen trat man durch eine thorreiche Halle mit Buden und Verkehrsräumen aller Art ein. Das Hauptschauspiel war das Wagenrennen, daneben Wettrennen von Reitern, Faustkämpfe, Läufer- und Ringspiele; das Faktionswesen mag einen nicht geringen Theil diesem Cirkus verdanken; selbst für die höchsten Kreise war der Cirkus von grosser Bedeutung. Die letzten Wagenrennen veranstaltete in der gesunkenen Stadt im Jahr 549 der Gothenkönig Totila.

Jetzt ist hier eine der stillsten Stätten in Rom, l. gähnen die Kolossalruinen der Kaiserpaläste herab, r. tauchen einsame Klöster aus den Vignen auf, die *Marrana* zieht ihre sumpfige schilfbedeckte Bahn durch die Spina. Noch innerhalb des Cirkus, am Fusse des Aventins, liegt der ärmliche, nicht eingeschlossene Friedhof der Juden. — An der Mühle bei diesem Friedhof sieht man noch ein Stück der Rundung des Cirkus; Reste der Carceres (in denen die Wagen aufgestellt waren) findet man noch als Geräthschaftengewölbe bei S. Maria in Cosmedin (r. neben der Tribüne), Reste des kaiserlichen Pulvinar (Loggia) am Palatin (s. oben), von wo man noch jetzt die Form des gesammten Cirkus am besten überblickt.

An der Südspitze des Palatins, S. Gregorio gegenüber, erhob sich einst das 203 als Palastfaçade errichtete *Septizonium* (Sieben Zonen des Himmels) des Severus, dessen zu Sixtus' V. Zeit noch aufrechte drei Säulengeschosse dieser abtragen liess. Die Säulen von Granit, afrikanischem Marmor, Giallo antico verwandte er für St. Peter.

Die Fortsetzung der Strasse führt in die baumbepflanzte *Via di Porta S. Se-*

bastiano, welche unter der *Villa Mattei* (S. 356) da, wo einst die *Porta Capena* (nach Capua) stand und die alte *Via Appia* begann, dem Thor zuläuft.

---

21. Aventin — Caracalla-Thermen — Porta S. Sebastiano.

Von *S. Maria in Cosmedin* (S. 797) führt südöstl. neben der Kirche die Seitenstrasse *della Greca* zur (r.) *Via S. Sabina*, und längs dieser auf den

Aventin-Hügel (H 10), dessen Namen man von Avis »Vogelberg«, oder von der ältern Form für »Ovis« »Schafberg« ableitet. Lange war dieser früh vom Volke bewohnte Hügel von der Altstadt und deren Pomoerium, das im Thal des Circus maximus hinlief, als Vorstadt ausgesondert, doch durch eine gemeinsame Mauer mit ihr verbunden. Eine Menge Tempel und Heiligthümer waren über den Berg hin verbreitet (die Altäre des Evander, des Jupiter Inventor, die Remuria und das Lauretum [Gräber des Remus und Tatius], der bedeutende Tempel der Diana, dessen Erbauung dem Servius Tullius mit dem Zweck einer Bundes-Kultstätte der Latiner zugeschrieben wird, nahebei ein Minerva-Tempel, endlich noch Tempel der Libertas, Bona Dea, Vertumnus, Juno Regina, Sol, Luna, Merkur, Magna mater), aber keine Spur mehr von irgend einem derselben ist vorhanden. Das alte dichtbesetzte Plebejer-Quartier ist jetzt eine vereinsamte Höhe Roms, von wenigen Klöstern und Kirchen besetzt, und war schon im 15. Jahrh. so verlassen wie heute. Nur der Neubau von *S. Alessio* gibt dem Berg eine belebtere Krönung gegen den Fluss hin.

Schon nach 5 Min. erreicht man (bei den zwei Scheidewegen beidemal r.) den Komplex der drei Kirchen (wenn verschlossen, an den Thüren l. läuten) mit ihrem Klostergebiet, die von unten eine so stattliche burgartige Ansicht gewähren. Zunächst r.:

***S. Sabina** (G H 10).

Geöffnet nur Morgens 7 Uhr, während der Frühmesse; sonst dem Sakristan (l.) läuten (1/2 Fr.) Der Zugang zum *alten Eingang* der Kirche ist l. von dem jetzigen Eingang.

Sie ist die grösste Kirche auf dem Aventin, wurde schon 422 erbaut und ist nun seit der Zerstörung S. Pauls auch die *grösste alte Basilika Roms mit noch fast unveränderten Hauptformen. Durch die Thür l. und dann im Klostergang r. gelangt man in die Vorhalle, die vorn gegen den Garten zu vermauert ist. Hier tritt man durch das merkwürdige *Hauptportal in die Kirche. Dieses hat noch die im 13. Jahrh. geschnitzten *Thürflügel* von Cypressenholz, die Holzreliefs derselben sollen von Innocenz III. gestiftet sein; genaue Betrachtung lehrt jedoch, dass der Stil dieser biblischen Darstellungen einer *weit ältern* (6. Jahrh.) Zeit angehört.

Sie zeigen in Anordnung und Ausführung noch den lebendigen Geist der Antike. Wo der Gegenstand und der Raum nicht zu schlanker Bildung nöthigen, sind die Formen noch die gedrungenen römischen; in Tracht und Draperie, sowie in der Auffassung der biblischen Scenen sind die Katakombenbilder und die Mosaiken von S. Maria maggiore massgebend gewesen; in der Himmelfahrt des Elias, im Untergang Pharao's sind deutliche Anklänge an die Antike.

Das herrliche *Innere ist bei der Restauration unter Sixtus V. 1587 vor Verwischung des Alterthümlichen mehr geschützt worden als andere Kirchen; es ist von Südwesten nach Nordosten orientirt, dreischiffig, hat ein imposantes, sehr grosses 14 m. breites Mittelschiff, dessen Oberwand auf lichten Säulenarkaden ruht. Sämmtliche *24 prächtige korinthische kannelirte Säulen* von parischem Marmor stammen von *einem einzigen antiken* Bau (Aventinischer Dianatempel?) und sind völlig gleich. Backsteinbögen, altchristlich mit Marmorplättchen dekorirt, überspannen die weiten (vier untere Durchmesser) Säulenzwischenräume. Die Bedeckung zeigt noch den offenen Dachstuhl.

Innen über dem Hauptportal berichtet eine *Mosaikinschrift*, dass die Kirche unter

Papst Cölestin I. (culmen apostolicum cum Coelestinus haberet Primus, et in toto fulgeret episcopus orbe) 422—432 errichtet wurde, durch den Presbyter Peter von Illyrien (presbyter Urbis Illyrica de gente Petrus, pauperibus locuples, sibi pauper); Sixtus III. vollendete den Bau. — Zu beiden Seiten der Inschrift *zwei weibliche Kolossalfiguren in *Mosaik*, l. die Juden bekehrende Kirche, r. die Heiden bekehrende (sie gehören dem 5. Jahrh. an und erinnern in Proportionen, Bewegungen und Gewandmotiven an die römische Antike). — Neben der Haupt-Apsis mit modernen Malereien, von Schülern der *Zuccheri*, sind noch zwei Nebenapsiden; die eine ist die am Ende des rechten Seitenschiffs von Kardinal Monti del Poggio 1478 errichtete Capp. del Rosario, mit einem trefflich ausgeführten Altarblatt **Sassoferrato's:* Madonna del Rosario mit S. Dominicus und S. Caterina von Siena (Sassof. befolgt hier noch »mit vollem Bewusstsein die alte strenge Anordnung«); 15theilige Predella. — An der linken Wand dieser Capp. *Grabmal des Kardinals Monti del Poggio (gest. 1483) mit reichen Skulpturen.

In der Konfession ruhen unter dem freistehenden Hauptaltar die Gebeine von *S. Sabina*, Märtyrin unter Hadrian. — Vor der Konfession, gegen die Mitte des Mittelschifffussbodens ist in *Mosaik der General der Dominikaner Munio de Zamora, gest. 1300, dargestellt, »das schönste musivische Werk einer Grabplatte«; eine Arbeit des Meisters *Jacopo de Turrita.*

Die Wände der Seitenschiffe sind von späteren Kapellen durchbrochen, und im linken in der Mitte die Kapelle der toskanischen Familie *Elci*, reich mit Marmor geschmückt; am Altar vier Brecciensäulen.

Aus der grossen Vorhalle gelangt man in das *Kloster* (ein schwerfälliger Bau mit einem Kreuzgang, dessen Arkaden auf 103 kleinen gewundenen Säulen ruhen). Hier zeigt man die Gemächer, in welchen *S. Dominicus* wohnte, dem Honorius III. diese Kirche überliess, nebst einem Theil des päpstlichen *Palastes Savelli* daneben. Im Garten, in dem man antike Gewölbe ausgegraben, der von S. Dominicus gepflanzte Orangenbaum und eine herrliche Niederschau auf den Tiber, Trastevere und die Campagna.

Dann **S. Alessio** (G 10), *S. Bonifazio,* deren Stiftung dem Senator *Euphemianus,* Besitzer der Paläste auf dieser Höhe zur Zeit des Kaisers Honorius, beigelegt wird.

Des Senators Sohn *Alexius,* verlobt mit einer kaiserlichen Braut, war vom Hochzeitsmahl weg als demüthiger Pilger fortgewandert, kehrte nach vielen Jahren unerkannt als Bettler heim, wo ihm der Senator erlaubte, unter der Treppe sein Obdach zu nehmen. 17 Jahre lebte er da unerkannt in Verachtung, aber seine hinterlassene selbstverfasste Biographie legte seine Selbstverleugnung dar. Eltern und Papst liessen ihn glänzend beisetzen. (Konrad von Würzburg besang ihn). Noch zeigt man im linken Seitenschiff die hölzerne Treppe, unter welcher S. Alexius sich aufhielt. Im 10. Jahrh. ward er mit S. Bonifaz zusammen verehrt; der griechische Metropolit Sergius, der 977 als Flüchtling vor den Arabern von Damaskus gekommen, weihte das Kloster dem S. Bonifaz; 981 ward Leo Abt von S. Bonifaz und das Kloster von ausgezeichneten Männern bewohnt. S. Adalbert, Bischof von Prag, war 990 hier Mönch mit seinen Genossen Johann dem Weisen, Theodosius dem Schweigenden, Johann dem Unschuldigen. Kaiser Otto III., der S. Adalbert als seinen Heiligen ehrte, hielt neben S. Alessio seine Hofburg (die jetzt hier so gefürchtete Luft galt damals für besonders gesund auf dieser Anhöhe).

Ihre jetzige Gestalt erhielt die Kirche 1570 durch Kardinal Quirini, das vierseitige *Atrium* ist wenigstens dem Plan nach noch vorhanden.



Das dreischiffige Innere hat jetzt Pfeiler statt Säulen; aus mittelalterlicher Zeit sind noch Fragmente des mosaicirten Fussbodens, zwei mosaicirte Säulchen im Chor von einem Cosmaten, ein Bischofsstuhl und eine wegen der Zeichnung der geistlichen Gewänder merkwürdige Grabplatte des Canonicus Petrus de Sabello von 1287. Schon seit 1426 besitzen die Hieronymiten die Kirche. Auch hier bietet der Garten die köstlichste Aussicht. Der schöne Thurm aus dem 10. Jahrh.

Am folgenden kleinen Vorplatz ist r. die berühmte **Schlüsselloch-Aussicht,* indem hier, wenn man die dritte Kirche, die nicht dem öffentlichen Gottesdienst dient und versteckt in einem grossen Garten liegt, besuchen will, und nun an der grünen Thür klingelt, sich dem, der mittlerweile durch das Schlüsselloch sieht, *St. Peter* vom Laube des Gartens und dem Rahmen des Thürschlosses umsäumt, wie eine der lieblichsten Visionen gegenüberstellt. *Die Allee, die vom Eingang bis zum Ende des Gartens* und an dessen Ende l. nach **S. Maria** geleitet, ist nämlich in geradester Richtung der Peterskuppel zugewandt.

S. Maria del Priorato (oder Aventina, G 10), die dritte Kirche, ist in ihrer gegenwärtigen Gestalt ein Bau nach dem Entwurf des berühmten Archäologen und Kupferstechers *Piranesi,* von 1765, mit schöner Stukkatur. Die *Façade,* eine

Nachahmung des antiken Stils, ist S. Paolo zugekehrt.

Die Architektur ist, »obgleich sehr reich, überall klar und mässig durchgeführt, das Detail sehr phantasievoll und fast durchweg von grosser Eleganz; das Werk fällt fast ganz aus der Zeit heraus, in der es entstanden ist« *(Nohl)*.

Im Jahr 939 hatte Alberich II., der damalige Fürst Roms, seinen Palast hier oben an Odo von Cluny zu einer Stiftung geschenkt; so entstand das Kloster S. Maria, das später als Komturei (Priorato) an die *Malteser* kam, deren Ordenskardinal den Titel eines Grosspriors von Rom erhielt.

R. vom Haupteingang, unter dem 1. Bogen: Grabmal des Bischofs *Spinelli*, ein antiker Sarkophag mit der Figur eines Dichters neben Minerva unter den Musen; an den Schmalseiten r.: Pythagoras, die Himmelskugel betrachtend, l. Homer. Unter dem 2. Bogen r.: Marmorstatue *Piranesi's*, gest. 1788. — Unter dem 3. Bogen r.: ein altchristliches *Reliquiarium*, mit interessanten Ornamenten. — Unter dem 4. Bogen r.: Grabmal des Grosspriors und Senators Fra Bartolomeo *Caraffa* (gest. 1405). Der *Altar*, der übrigen Architektur widersprechend, artet nach oben hin in den phantastischen Geschmack der Barockzeit aus. — Unter dem 4. Bogen l.: *Grabmal des Grossmeisters *Caracciolo*, im schönen Monumentalstil des 15. Jahrh. — Unter dem 3. Bogen l.: Altchristliches *Reliquiarium*, vorn mit Inschrift, Vögeln, Lamm und ornamentirter Scheinthür, r. die Evangelistenzeichen, die griechisch segnende Hand Gottes mit Sonne und Mond; l. ein Kreuz. — Unter dem 1. Bogen l.: Grabmal des ritterlichen Maltesers *Seripando* (gest. 1465).

Vom *Altan* (neben der Kirche r.) herrliche *Aussicht unmittelbar über dem Tiber, vor sich die Ripa und S. Michele; darüber l. Villa Pamfili, dann Acqua Paola, S. Pietro in montorio, S. Pietro in Vaticano, Pal. Farnese, Monte Mario (weiter r. das Pantheon); diesseit des Tibers das Kapitol bis zum Thurm bei S. Caterina, l. unter den Füssen die Marmorata.

Von dieser Stätte mit den herrlichsten Panoramen über die Weltstadt und ihre Umgebung die Via S. Sabina zurück und beim ersten Scheideweg (grosses neues Haus) r. nach

S. Prisca (H 16, im anstossenden Haus der Küster, 30c.), da erbaut, wo S. Petrus bei S. Priscilla (Röm. XVI, 3) und Aquila gewohnt und an ihnen bei der Quelle des Faunus die Taufe vollzogen habe. Wahrscheinlich stand hier der altlatinische Dianatempel, denn die uralte Kirche steht auf *antikem Unterbau.*

De Rossi hält *Prisca* für eine Freigelassene des Senators Pudens, dessen Mutter Priscilla war. Das Coemeterium der Priscilla an der Via Salara nuova (wo Pudens, Praxedis und Pudentiana begraben wurden) enthält die Grabstätte der S. Prisca, welche de Rossi für die Titelheilige dieser Kirche hält.

Laut Inschrift l. vom Hochaltar restaurirte Papst Calixt III. (1455) die aus dem 4. Jahrh. stammende verfallene Kirche; ebenso Clemens XII. 1734. — Kardinal *Giustiniani*, laut Inschrift unter dem Giebel der Façade, renovirte sie auf das Jubiläum 1600, und benahm ihr durch die neue Façade von *Carlo Lambardo* das Alterthümliche; in der französischen Okkupationszeit ward sie verkauft und alles Interessante weggenommen; ein Kardinal, der sie rückkaufte, schenkte sie den Augustinern von S. Maria del Popolo. Von den 24 Granitsäulen sind noch 14 auf drei Seiten von Pfeilern eingeschlossen sichtbar.

Gegenüber r. in der *Vigna Maccarani* trifft man an deren südlichem Ende auf *Reste der uralten **Servius-Mauer** (s. Bd. I, S. 570), ein Stück von 32 m. Länge, 10 m. Höhe, 5 m. Dicke, rustik behauene gelblichgraue Tuffblöcke von 2 F. Dicke und 5 F. Länge im Binder- und Läufersystem 15 Reihen hoch übereinander ohne Anwendung von Mörtel; der einspringende Winkel deutet auf Fortifikations-Rücksichten, denen die nicht mehr dienende Servius-Mauer als Kern diente. Ziegelverdeckung der Kaiserzeit hat diese Reste, die erst 1854 beim Abtragen des Ueberbaues entdeckt wurden, konservirt.

Die Servius-Mauer begann hier an der nördlichen Spitze des Aventins, wo die steinerne Uferbekleidung aufhörte, und zog sich am schroffen Westabhang entlang.

Die Strasse jenseit *S. Prisca* führt zum Sattel, wo die Servius-Mauer von der *Porta Lavernalis* durchbrochen war; auch diese Anhöhe, der Hügel von S. Sabba, zu dem der Weg nun hinan führt, lag innerhalb der Servischen Stadt und ist nur ein Theil des Aventins.

Die Servius-Mauer umzog den Hügel im Westen, Süden und Osten; daher sieht man dicht an der Strasse in den Unterbauten des *Casale* der *Vigna Colonna* noch Schichten der *Servius-Mauer*.

***S. Sabba** (H 12), ein kleines mittelalterliches Kirchlein, dessen Mittelschiff-



weite nur 5 m. und die Länge der Apsis nur 15 m. beträgt, ist dem 588 in Palästina gestorbenen Abt Sabas aus Kappadocien geweiht.

Die Inschrift auf dem Architrav der äussern Vorhalle berichtet, dass die Kirche »S. Sabas und S. Andreas ad cellam novam« da sich erhebe, wo einst das Haus und dann das Oratorium S. Silvia's, der Mutter Gregors d. Gr., gestanden habe, und von wo die fromme Matrone täglich zum Clivus Scauri dem Sohne das Gemüse (scutellam leguminum) zugesandt habe. Griechische Mönche (Basilianer) bewohnten das Kloster; 1144 kam S. Saba an die Cluniacenser, laut Inschrift über dem Triumphbogen liess 1465 Kardinal Francesco Piccolomini, Neffe Pius' II., das verfallene Dach wieder herstellen und die Kirche restauriren; 1514 kam sie an die Cistercienser, zuletzt übergab sie Gregor XIII. der Stiftung des *Collegium Germanicum* (von S. Apollinare), das sie noch besitzt, und dessen Zöglinge *Donnerstag Nachmittags* hier sich erholen (nur in dieser Zeit und am 5. Dec., dem Fest des Heiligen, ist die Kirche geöffnet); man läute oder klopfe an der Vorhalle.

Der Plan hat das Charakteristische der altchristlichen Basiliken; durch ein altes Vestibulum tritt man in den Garten, den ehemaligen Vorhof. Die originelle, jedoch nicht der Gründungszeit angehörige *Façade* hat über der untern Vorhalle noch zwei Geschosse, das obere mit 12säuliger offener Loggia für das überaus schöne Panorama von hier oben. Sechs Backsteinpfeiler ersetzen jetzt die Säulen der Vorhalle, von denen zwei von Porphyr, jetzt in der Vatikan-Bibliothek (r. vom grossen Saal) stehen. — In der Halle l. steht ein antiker *Sarkophag* aus dem 5. Jahrh. mit einer Vermählungs-Scene. Die Marmor-Verkleidung des Haupteingangs ist eine mosaicirte hübsche Arbeit, laut Inschrift von Jacobus aus der Künstlerfamilie der *Cosmaten*.

Das Innere ist dreischiffig, das offene Dachgebälk noch durchgehends erhalten, 14 *antike*, mit Archivolten überspannte *Granit-* und *Marmorsäulen* mit verstümmelten Kapitälen tragen die Oberwände. Der alte Mosaikboden ist zum Theil erhalten. — In der linken Seitenwand eingelassene Säulen, deren Kapitäle vorstehen, und noch kenntliche Arkaden deuten auf die früheren fünf Schiffe; in der Höhe der Seitenschiffe, an den Seiten und Giebeln des Dachstuhls und jenseit der Seitenmauern sieht man noch Freskenreste (theilweise erloschen). — Zum Chor steigt man auf breiter Rampe auf, an deren Seiten zwei kleine Treppen zur Konfession niederführen. L. über der Aussenseite der 1. Thür (zum Garten) ist ein schönes antikes Friesfragment eingelassen.

Zum Sattel zurück, dann r. (nordöstl.) der Strasse entlang und das erste Seitensträsschen r. kommt man zwischen Mauern auf gewundenem Wege in 5 Min. zu der dem *Caelius* zugewandten östl. gelegenen Höhe von

S. Balbina (K 11, 12).

Am Thor r.: Klingel; das Kloster jetzt Kaserne; ein Soldat sorgt für die Oeffnung der Kirche und für den Permesso zur Besteigung des Thurms.

Eine von Gregor d. Gr. eingeweihte und wahrscheinlich auch gebaute Kirche, an der Stelle eines Sylvan-Tempels. Laut Inschrift am offenen Dachgerüst ward sie durch Kardinal Marco Barbo, Neffen Pauls II., 1488 restaurirt; 1600 dekorirte Kardinal P. Arrigoni das Innere. Am meisten hat noch die Aussenseite den alten einfach edeln Charakter bewahrt; die Vorhalle mit ihren drei Ziegelarkaden dagegen ist neu; das Innere bildet nur ein einziges Schiff und hat noch den offenen Dachstuhl; die seitlichen Kapellen wurden erst später angebaut.

An der rechten Wand, in der Seitenkapelle: ein *Relief von *Mino da Fiesole*, ca. 1460, Christus am Kreuze zwischen S. Johannes und Maria, laut Inschrift einst in der Peterskirche über dem Altar, den Pietro Barbo (Paul II.) errichten liess. — Gegenüber: Das treffliche *Grabmal des Kaplans von Bonifaz VIII., *Stephanus*, aus der Ghibellinischen Familie der *Surdi*, mit der langgestreckten Gestalt des Verstorbenen, und der Inschrift: »*Johannes*, Sohn des Magisters »*Cosmati*«, fertigte dieses Werk«. Unter dem Sarkophag reiche Mosaik. — In der *Tribüne* ein alter, sehr schöner, mit Porphyr und Marmor eingelegter **Bischofsstuhl*, noch in der alten vergoldeten und mosaicirten Nische.

Die ***Thurm-Aussicht** auf Coelius, Aventin, Palatin und Caracalla-Thermen ist eine der berühmtesten Roms.

Von S. Balbina führt die Strasse wieder zur *Via di Porta S. Sebastiano* (s. S. 826) hinab; die Fortsetzung der letztern gegen das Thor wird von der *Marrana* durchschnitten, an deren Ufern einst der Hain der Camenen und die Quellgrotte der *Egeria* lagen, die man fälschlich in das Quellhaus des Almo vor dem Thor verlegt.

Man hat der *Marrana*, die vom Gebirge Albalonga's ihren Quellenzufluss erhält und durch einen niedrigen Bogen der Stadtmauer (den man für die antike *Porta Metroni* hält) hierher zieht, eine hohe Bedeutung für die ältesten Mythen der Stadt beigelegt. In ihrer periodischen Ueberschwemmung fand man die Wurzel der Namen Rhea, Remus und Romulus. Das Hinabfliessen der Gewässer zwischen Palatin und Aventin in den Tiber, sowie das Frühlingsschwellen aller Nebenflüsse des Tibers, durch welche die Gegend bei der Mündung der Marrana zwischen dem Palatin, Aventin und Capitolin unter Wasser gesetzt wird und der Feigenbaum am Lupercal vom Gewässer leidet (ruminalis), fasst man als Naturgrundlage jener Mythen, indem ja auch der Hirte Faustulus in seiner Wortbeziehung zur Verdunstung (haurio) der Gewässer und die Acca Larentia als Aqua diese Anschauung unterstützen. Der Geburtstag Roms, 21. April, bezeichnet dazu trefflich die Zeit, wenn die winterlichen Gewässer sich wieder verlaufen.

Da wo die Via di Porta S. Sebastiano die Marrana (hier so trüb wie ihre Mythe) überschreitet, führt r. die *Via Antonina* zu den kolossalen, die ganze Landschaft umher beherrschenden Ruinen der

*Caracalla-Thermen (K 12),

die selbst in ihrer wilden Zerstörung noch eine Ahnung dieser prachtvollsten Luxusbäder der Welt geben; wo die kühnste gigantische Baukonstruktion mit der höchsten Eleganz und herrlichen, die Säle und Haine in Ueberfülle schmückenden Kunstwerken wetteiferte.

R. am Thor: Klingel; ein Soldat öffnet (beim Hinausgehen 30 C.).

Die ***Thermen.*** Erst im kulturgeschichtlichen Wendepunkt Roms, in der Zeit des ältern Scipio Africanus, wurden die warmen Bäder in Rom eingeführt, aber schon am Ende der Republik steigerte man die heissen Wasser- und Schwitzbäder in dem Masse, als der Müssige den Schweiss und Appetit durch die Arbeit mittels der schweisstreibenden Bäder ersetzen wollte, wozu die einzelnen Stationen des Schwitzens, des heissen Wasserbades, der kalten Begiessung, des kräftigen Bürstens der Haut verhalfen, die alle besondere Gemächer erforderten. Als die Kaiser durch die grossartigsten Anlagen die Bäder zu einem unentgeltlichen Volksvergnügen popularisirten und nun Räume für Gymnastik, Spiele, Lesesäle, Gemälde- und Skulpturensammlungen damit verbanden, da trugen die Bäder nicht wenig dazu bei, dem Imperator eine willige, den Luxus hochschätzende, nach Genüssen eines üppigen Lebens verlangende Bevölkerung der Hauptstadt zu schaffen.

Diesen kaiserlichen Luxusbädern gab man vornehmlich den Namen der *Thermen*. Die Benutzung erfolgte gewöhnlich so, dass man im *Apodyterium* sich auskleidete, hierauf in das *Tepidarium* (mässig erwärmtes Gemach für leichte Schweisserzeugung) sich begab, dort mit Oel sich einreiben liess, auch ein laues Bad nehmen konnte. Dann ging man in den Hauptsaal, das *Calidarium*, in welchem das heisse Bad (*Caldu lavatio*) und das Schwitzbad (*Sudatio*) vereinigt waren. Im *Labrum* wusch man sich kalt ab, bevor man das Caldarium verliess. Zum Schluss begab man sich in das *Frigidarium*, wo man in einem Bassin mit kaltem Wasser sich erfrischte.

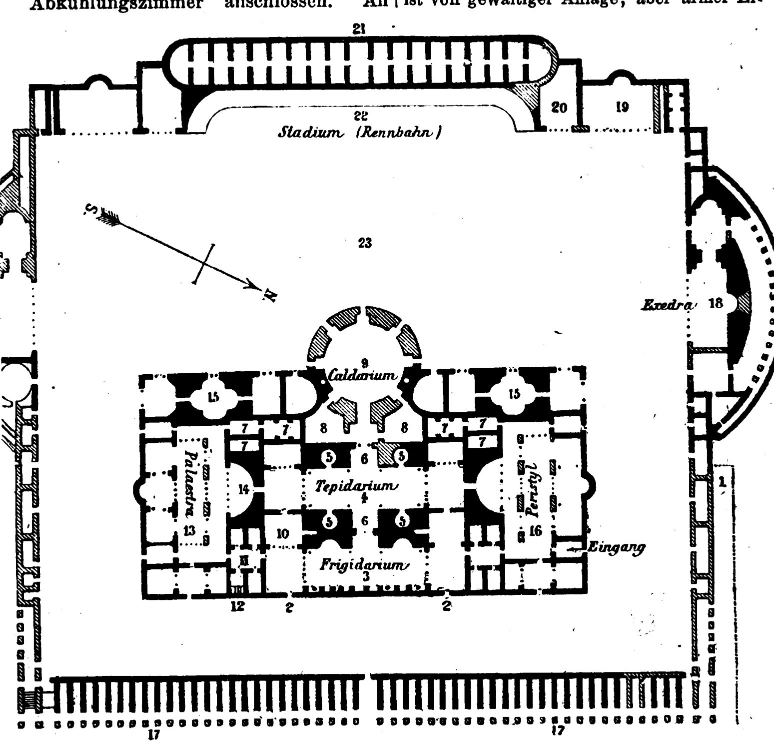
Den Thermen des Agrippa (am Pantheon), Nero (am Circo Agonale), Titus (beim Colosseum), Trajans (bei S. Martino ai Monti) und Alexander Severus folgt diese riesige Anlage Caracalla's **(Thermae Antoninianae)** mit 1600 Badesitzen, 212 n. Chr. begonnen und unter Alexander Severus beendigt, wohl der prächtigste Gebäudekomplex Roms.

Man tritt sogleich in den isolirten *Hauptbau* ein, den ein weit abstehender *Umfassungsbau* quadratisch umschloss.

Während der Umfassungsbau gegen 330 m. in Länge und Breite hat, misst der innere Hauptbau nur 220 m. in der Länge und 114 m. in der Breite; die Westfront des Innenbaues steht von der westlichen Umfriedung 120 m. ab, ein Raum, der den reichen Gartenanlagen und Ringbahnen gewidmet war. Die Ostfront des Innenbaues ist dagegen nur 50 m. von der innern Umfriedung entfernt.

Man folge, um für die verfallenen Räume, die aber verschieden gedeutet werden, eine annähernde Erklärung zu haben, dem *Plan* (S. 817), der, obschon durch die *neuen Ausgrabungen* (1873) theilweise modificirt, immer noch das beste Hülfsmittel der Zurechtfindung ist. Bei 1 ist der jetzige Zugang an der Nordseite (ursprünglich waren an allen vier Seiten Eingänge, an der Ostseite die vier gewöhnlichsten). Zuerst kommt man in ein nach Westen oblonges *Peristyl* (16) für gymnastische Uebungen; dann durch zwei Thore in den (3) *grossen Saal,* einst von Säulen umgeben, *Tepidarium* genannt, dessen hohe Ostwand (zugleich die Ostfront des Innenbaues) noch steht, und zwar mit der doppelten Reihe gerader und runder Nischen, die einst wohl Skulpturen trugen; Säulen schieden an den Schmalseiten die Nebenräume, die als Auskleidezimmer dienten. Andere sehen

hier wegen der bedeutenden Vertiefung des rechteckigen mittlern Beckens und der Treppe dabei wohl richtiger •ein grosses *Schwimmbad* (Frigidarium), an welches sich vermittels einer Treppe die erhöhten Räume als Ankleide- und Abkühlungszimmer anschlossen. An



Grundriss der Caracalla-Thermen.

manchen Stellen ist noch der Mosaikboden erhalten.

Der westl. folgende Saal (4) war der *Hauptsaal*, wohl das Tepidarium (die warmen Baderäume), der eigentliche Centralsaal der ganzen Anlage, daher auch architektonisch die höchste Leistung.

Das konstruktiv bewunderungswürdige *Gewölbe*, das gänzlich eingestürzt ist, überspannte in Kreuzbögen, die auf acht Riesensäulen (eine noch auf Piazza S. Trinità zu Florenz) aufsetzten, den gewaltigen Raum, der 56 m. in der Länge und 22 m. in der Breite misst. Unter den Trümmern fand man noch das kostbare Marmorpaviment. Von den römischen Säulen, welche das Kreuzgewölbe stützten, liegen **Kapitäle* am Boden; ihre Höhe beträgt 1¼ m.; ihre Arbeit ist von gewaltiger Anlage, aber armer Erfindung; an dem einen: zwei Knaben mit Kränzen; am zweiten: Mars, Bacchus, ein Satyr; am dritten: *Nachahmungen der in den Thermen aufgestellten Meisterwerke (Farnesischer Herkules; Nymphe u. a.).

An der West- und Ostseite dieses Saals sind Ausbuchtungen (6), in denen Porphyrschalen standen (eine in Neapel), Stufen geleiten in das Bad hinab, und einige Heizungsröhren sind noch sichtbar.

Die nördl. und südl. durch Säulen geschiedenen Verlängerungen dieses Centralsaals enthielten wohl nördlich das *Labrum* zu kalten Uebergiessungen, südl. das Bassin. — Die Westfront des Innenbaues schloss mit der (9) von Fenstern durchbrochenen *Rotunde* von 50 m. Durchmesser, wahrscheinlich dem Caldarium (Schwitzbad) mit dem Baptisterium. Man steige l. zur Schlussmauer hinan und die Stufen in der Mitte der Mauer empor, um von der Gesammtanlage eine bessere Uebersicht zu gewinnen.

Westl. gegenüber erblickt man hier an der äussern Umfriedung das (22) Stadium (Rennbahn für Wettläufer), hinter welchem der *Aquädukt* das *Wasserreservoir* (21) speiste und neben welchem einige Gemächer für die Vorbereitungen zu den Spielen sich befanden. Im übrigen freien Raum sieht man r. an der Nordseite der Umfriedung noch (18) die Reste der *Exedra* und einiger Gemächer, die wahrscheinlich für Vorlesungen, Unterhaltung, Vorstellungen dienten; die linke entsprechende Seite ist grösstentheils zerstört.

Wendet man sich von der Rotunde l. nach Süden, so sieht man (7) drei kleinere Abtheilungen (denen nördl. drei gleiche entsprechen), wo die *Heizräume* für Wasser und Luft waren; westlich stiessen wohl die (15) Laconica (Dampfbäder) daran, mit Nischen für trockene Schwitzbäder, nach welchen man einen kalten Ueberguss nahm. — Zurück zum Frigidarium gelangt man südl. in den (13) grossen Saal der *Palaestra für Ballspiel und Gymnastik, einen einst dreischiffigen Säulensaal, von dem noch bedeutende Reste des Mosaikbodens erhalten sind, und an der Eingangswand r. oben ein Theil des schönen Marmorfrieses. An den Langseiten hatte der Saal zwei halbkreisförmige Ausweitungen *(Exedren)*, die für die Zuschauer und zur Unterhaltung bestimmt waren; diese sind mit dem feinsten Mosaik teppichartig geschmückt. In der nördlichen fand man das berühmte Athleten-Mosaik, das jetzt im Lateran ist; über dem Seitenschiff erhob sich eine Gallerie für die Zuschauer. Die Palaestra fasst eine reiche Guirlande von Mosaik ein, woraus sich an den Ecken einfache Blätter und Würfel entwickeln, das wahre Muster eines Teppichs. An der linken Längsseite sind drei Torsi aufgestellt: 1) eine fragmentirte Replik des Mars (Hermes) von Belvedere; 2) ein grosser Herkules-Torso; 3) ein schöner Athleten-Torso. — An diesen grossen Raum schliessen sich drei Säle an, zwei *Auskleidezimmer (Apodyteria)* und in der Mitte zum Salben der Athleten ein *Einölzimmer (Elaiothesion)*; dieses hat einen einfachern Mosaikboden, während das Paviment der beiden anderen dasselbe ist.

In dem Gemach r. (nordöstl.) von der nördlichen Apsis dieses Saals ist in dem nördlichen Pfeiler eine jetzt nicht zugängliche moderne Treppe (10) angelegt, die hoch emporführt zu einer *Terrasse* mit mosaicirtem Fussboden. Man verlegt in die oberen Geschosse die Bibliotheken und Gemäldesammlungen. — Die östliche äussere Umfassung (17), die der *Via di Porta S. Sebastiano* zugewandt ist, in ihrer Längsausdehnung weithin noch sichtbar, enthält eine grosse Reihe von überwölbten Kammern in zwei Stockwerken; sie dienten entweder den Thermendienern und Wachen, oder als Einzelbäder. Die Gesammtanlage nimmt einen Raum von 1,200,000 QF. ein.

Von der herrlichen **Ausschmückung** dieses schwelgerischen Baues zeugen die Ausgrabungen des 16. Jahrh.; sie förderten die Gruppe des sogen. Farnesischen Stiers (mit Dirke), den Farnesischen Herkules, die Farnesische Flora (alle drei zu Neapel), die zwei Porphyrwannen auf Piazza Farnese und über 100 Statuen zu Tage. Vom Baumaterial wurde das Beste für den Palast Farnese verwandt, da der Neffe Pauls III. Farnese sich der Ausgrabungen angenommen hatte.

Die bei den Thermen neuerlich ausgegrabene sogen. *Casa di Asinius Pollio* zeigt eine den pompejanischen Häusern ähnliche Anordnung.

Vor den Caracalla-Thermen liegt an der Via die Porta S. Sebastiano r. (Säule und Kreuz davor): **S. Nereo ed Achilleo** (L 12), eine uralte Kirche, den zwei heiligen Eunuchen der Flavia Domitilla,

einer Verwandten Domitians, geweiht, von denen das Martyrium unter Trajan in Terracina berichtet wird. Laut Tradition waren sie Täuflinge des Apostels Petrus.

Die Kirche ist früh Morgens meist offen, sonst öffnet der dort wohnende Eremit.

Ihren ältern Beinamen *Tit. Fasciola*, der an die Freundin des Hieronymus Fabiola erinnert, leitet man von der Fascia, dem Verbandsstück ab, das Petrus bei seinem Gang aus Rom um sein durch die Fesseln wundes Bein trug, und das hier an einer Hecke hängen blieb. — Leo III. führte die durch Ueberschwemmung ruinirte Kirche an einer höhern Stelle neu auf. Im 16. Jahrh. ward sie modernisirt (die Säulen in achteckige Pfeiler ungewandelt), doch vieles von ihrer alten Basilikenform erhalten und Cäsar Baronius, der von ihr den Titel führte, wehrte bei seiner Restauration 1597 inschriftlich jeder weitern Erneuerung.

Die 12 rechteckigen Backsteinpfeiler im Innern der dreischiffigen Basilika sind wohl aus sehr früher Zeit, die Stuckkapitäle neu. L. am Ende des Mittelschiffs steht ein hübscher achteckiger *Ambon* (Kanzel) von weissem Marmor, farbig ausgelegt, auf einer Porphyrbasis aus den nahen Thermen, 4½ m. im Umfang. Gegenüber ein weissmarmorner, mit Arabesken reliefirter **Kandelaber*, aus dem 15. Jahrh., mit älterer Basis. Ueber dem Bogen der Tribüne befindet sich noch das alte ****Mosaik** von 800, »in welchem alle charakteristischen Züge des Jahrhunderts bewahrt sind« *(Cr. u. Cav.)*, und dargelegt ist, wie der bildnerische Sinn seine Kraft in die Nebendinge, das Ornament und seine Einzelnheiten, verlegte:

Der Heiland mit lichtblauem Nimbus auf dunkelblauem, durch Gewölk unterbrochenem Grunde in elliptischer Glorie; (Verklärung auf Tabor?) zu den Seiten Moses und Elias ohne Heiligenschein, zu den Füssen die liegenden Jünger (oder Schutzpatrone der Kirche?). R. Verkündigung. L. Maria (der Kopf durch Restauration verdorben) mit Christus von Engeln behütet (»hohe, schlanke Gestalten, die wenigstens die Würde der Ruhe haben, ohne vulgär in der Form zu sein; die Haltung einfach; die Proportionen gut; die Engel mit römischem Typus, Gesichter und Umrisse röthlich, die Gewandung durch freie und wenige straffe Linien bezeichnet«).

Die *Marmorschranken* vor dem Presbyterium sind von zierlich mittelalterlicher Arbeit, mosaicirt und mit Porphyr ausgelegt, vier gewundene mosaicirte mittelalterliche Säulchen darauf dienen als Leuchter. — Das moderne Marmor-Tabernakel des Hauptaltars erhebt sich auf **vier prächtigen *Säulen* von afrikanischem Marmor. Das Paviment des Presbyteriums (unter welchem eine Krypta sich befindet) ist von sogen. Opus alexandrinum. — Die zwei Marmortischplatten (Credenzen) vor beiden Enden der Tribüne ruhen auf viereckigen antiken Basen (mit Viktorien); in der Tribüne beschreibt die steinerne Bank, welche den Wänden entlang läuft, einen weiten Halbkreis. In der Mitte desselben steht der alte weissmarmorne mosaicirte *Bischofsstuhl* (mit späteren gothischen Rücklehne-Verzierungen); in der Höhlung der Rücklehne ist der Inhalt der 28. Homilie Gregors d. Gr. eingegraben, die er hier hielt. Die Kirche, deren Façade das Ideal eines Landkirchleins repräsentirt, gehört den Oratorianern; Fest: 12. Mai; Station am Mittwoch der dritten Fastenwoche.

Gegenüber liegt, jenseit des Hofs, l.: **S. Sisto** (L 12), dem Andenken des Bischofs Sixtus II., der an der *Via Appia* als Märtyrer fiel und dessen Archidiakon S. Lorenz war, geweiht, schon von Gregor d. Gr. erwähnt, aber nur noch mit wenigen alten Bruchstücken, da Benedikt XIII. sie völlig modernisirte. — Im *Kloster* nebenan war die erste Niederlassung der Dominikaner; r. von der Kirche, in der Kapitelaula (von aussen sichtbare), moderne (1855) Fresken mit Begebenheiten des heil. Dominicus; zwischen Chor und älterer Kirchenwand Fresken vom Ende des 15. Jahrh.; z. B. der heil. Geist mit S. Dominicus u. a.

Gleich nach der Kirche l. ein Grabmal an der antiken Via Appia.

Bei der Theilungsstelle, wo l. die *Via Latina* zur verschlossenen Porta Latina zieht, liegt r.

S. Cesareo (in Palatio, L 13), auch schon von Gregor d. Gr. genannt. Das Kloster gehörte zu den 20 privilegirten Abteien Roms, von Clemens VIII. in ihrer jetzigen Gestalt erneuert; der Innenbau einschiffig, originell und sehr zweck-

mässig; auch hier zieht eine Steinbank an den Wänden entlang.

An der Wandmitte der Vorderkirche stehen r. und l. zwei Altäre aus der Zeit Clemens' VIII., mosaicirt und mit bunten Porphyrplatten; — l. ist die **alte Kanzel* mit frühmittelalterlichen Skulpturen: das Lamm der Offenbarung, zwei Evangelistensymbole und einige Sphinxe. — Der *Oster-Kandelaber* gegenüber (aus Pavonazetto) steht auf antiker Porphyrbasis. Mittelalterliche ausgelegte Schranken mit Lesepulten schliessen das *Presbyterium* gegen die Vorderkirche ab, lassen aber vor der *Konfession* den Eingang offen; — die Ornamente und die Musivdekoration des *Hauptaltars* mittelalterlich, das Tabernakel modern; in der Tribüne ein alter eingelegter marmorner Bischofsstuhl. Die Holzdecke von 1600.

(Die Kirche meist nur früh Morgens, und auch dann nicht immer offen.)

Geht man l. 7 Min. der Via di Porta Latina entlang, so trifft man in der Nähe der (seit 1808 als überflüssig verschlossenen) Porta Latina einsam in den Vignen l. **S. Giovanni a Porta Latina** (M 13), sehr alten Ursprungs, der mittelalterliche Thurm 1433 restaurirt; der jetzige Bau der Kirche aus dem 12. Jahrh. trägt nur noch aussen alterthümlichen Charakter, obschon auch hier die von vier antiken Säulen getragene *Vorhalle* zugemauert wurde. An der Marmorverkleidung des *Portals* mittelalterliche Dekoration.

Das Innere durch die Restauration von Kardinal Rasponi 1686 modernisirt, noch mit 10 antiken Säulen von Granit und verschiedenem Marmor; in der Tribüne, am Hochaltar, am Paviment mittelalterliche Steinarbeit. Der Kardinal Albani schenkte 1570 das Hochaltarbild von *Fed. Zucchero*.

R. dem Thor zu: **S. Giovanni in oleo** (M 13), eine kleine achteckige Kapelle, von einem französischen Richter an der Rota (Benoit Adam) 1509 erbaut, wie es heisst von *Bramante*.

Auf dem nördlichen *Architrav* die drei Adler des Adam'schen Wappens und das Motto: »Au plaisir de Dieu«; — das *Innere* 1658 von *Borromini* restaurirt, und von *Baldi*, Schüler des Pietro da Cortona, ausgemalt. — Nach der alten *Legende* wurde hier, wo S. Johannes nebenan den Diana-Tempel umgestürzt hatte, der Apostel nackt in ein Gefäss siedenden Oels gestürzt und stieg unversehrt wieder auf, weshalb die Richter keine weitere Marter mehr wagten, sondern ihn nach Pathmos verbannten. (Fest: 6. Mai).

In der **Vigna Sassi** nebenan (der Kustode der Kirche schliesst auf) sieht man als Beginn der vielen Grabstätten in dem spitzen Winkel zwischen Via di Porta Latina und Via Appia *(di Porta S. Sebastiano)* das schöne sogen.

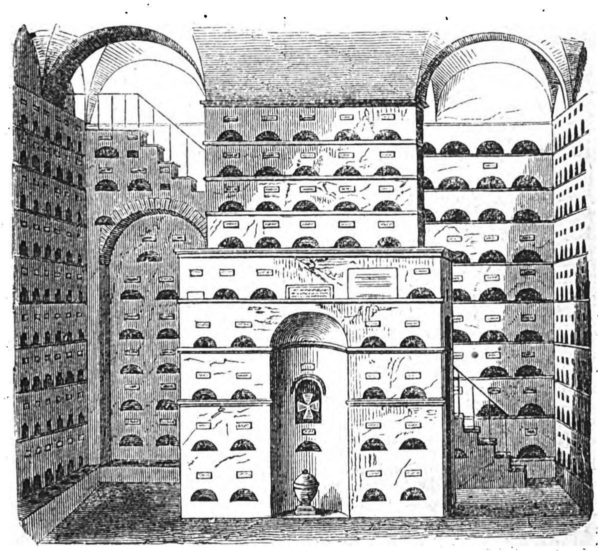
***Columbarium** *der Freigelassenen der Octavia* (M 13). (Die Inschriften nennen meist Freigelassene und Bedienstete des Augustus.) Auf moderner Treppe gelangt man zum antiken Eingang, mit antiker Musivinschrift (Cn. Pomponii etc.), oberhalb befindet sich eine einst muschelverzierte *Nische;* auf antiken Ziegelstufen steigt man in das viereckige *Gewölbe* hinab, das unten in den Tuffboden eingehauen ist. Die Tonnendecke ist heiter mit Weinranken, Viktorien, Genien und Vögeln bemalt.

In der Weise von Miniatur-Katakomben ist die Zusammengehörigkeit in diesem gemeinsamen Coemeterium durch halbkuppelförmige Oeffnungen vermittelt, die neben- und übereinander taubenhausartig (daher Columbarium) aus dem Tuff ausgehöhlt sind, In dem Boden der Halbmond-Nischen sind je zwei irdene, mit Deckel versehene Topfsärge, welche die Asche des Verstorbenen enthalten, eingesenkt. Je zwei Oeffnungen bilden eine Doppelädikule, welche in dorisches Gebälk gefasst ist. — Die grosse halbkreisförmige Nische enthält acht Aschentöpfe und die Inschriften und Bildnisse; zwei der schönsten Aedikulen sind bei der Treppe; dagegen an der Treppenseite selbst steigen nur Löcher in acht Reihen übereinander auf.

Durch *Vigna Sassi* kann man zu den **Scipionen-Gräbern** (M 14) hinabgehen, an welchen die *Via di Porta S. Sebastiano* vorbeiführt. L. bei der Aufschrift der Vigna 13: Ingresso al Sepolcro degli Scipioni (dem Kustoden ½ Fr.), ist der moderne Eingang (der antike rundbogige ist verschüttet), die Wand darüber zeigt noch Wandsäulen; auch der erste unterirdische Gang, in den man mit Kerzenbeleuchtung eintritt, ist nicht antik; dann folgt die unregelmässig verschlungene Gruft des berühmten Scipionengeschlechts, schon mehr als 300 Jahre v. Chr. errichtet (Scipio Barbatus, dessen Sarkophag hier gefunden wurde, war 298 v. Chr. Konsul), in den Körnertuff ausgehöhlt und behauen, r. gewölbte Kammern mit Backsteinverkleidung, l. die Tuffgesimse; vorn über dem Rechteck erhob sich wohl einst oberirdisch der *Tumulus*.

Die Originale der in dieser Gruft gefundenen Inschriften sieht man jetzt sammt jenem Sarkophag des Scipio Barbatus im Torso-Saal des Belvedere (die vorgefundenen Gebeine wurden in Padua 1780 beigesetzt), hier nur die Kopien, dagegen noch die ursprünglichen einfachen, in den Tuff eingelassenen Steinsärge.

In der folgenden **Vigna Codini** (Nr. 14) befinden sich vier interessante **Kolumbarien;* zum ersten (1840 entdeckt) steigt man auf schmaler Ziegeltreppe hinab, Wände und Pfeiler sind in berechneter Sparsamkeit mit Halbrundnischen ganz übersäet, 9 Reihen mit 425 Nischen steigen übereinander auf und enthalten 909 Aschentöpfe (die Töpfe in den Oeffnungen der Bodenbänke dazu gerechnet). Die Inschriften weisen auch hier auf Freigelassene aus der ersten Kaiserzeit. Die *zwei anderen* zeigen grosse Aehnlichkeit mit diesem und sind wohl von Bauunternehmern errichtet, die einzelne Grabstellen verkauften. Etwas abweichend enthält das vierte die Sklavengräber in dunkeln Gängen nebenan, dagegen in den Nischen der drei gewölbten Hauptgänge wieder Aedikulen (wie in Vigna Sassi) und Cippen.



Columbarium.

Vom Scipionen-Grab erreicht man in 4 Min. die *Porta di S. Sebastiano.* Der **Drusus-Bogen** (M 14) steht diesseits derselben, ist einthorig, von Travertin, und war einst ganz mit Marmor bekleidet; oben trug er wahrscheinlich die Statue des Drusus und Trophäen, sonst zierte ihn kein figürlicher Reliefschmuck; noch stehen, dem Thor zugewandt, die Giallo-schäfte von zwei kompositen Säulen auf hohen Postamenten; vom Giebel über dem Gebälk sieht man nur noch Spuren, denn Caracalla zog über die Höhe des Monuments den Aquädukt für die Thermen.

Der Bogen ist wahrscheinlich derselbe, welcher dem Claudius Drusus Germanicus, Vater des Kaisers Claudius, 8 v. Chr. wegen seiner Thaten im rhätischen und germanischen Krieg vom Senat als Ehrenbezeigung errichtet wurde.

Die **Porta S. Sebastiano** (M 14) hiess früher **Appia,** weil diese bedeutendste Strasse des antiken Rom hier durch die Aurelianische Mauer einzog. Zwei dreigeschossige, 28 m. hohe Backsteinthürme flankiren sie, das Untergeschoss ist von Marmorquadern (wahrscheinlich vom nahen Mars-Tempel), auch der Obertheil des Durchfahrtbogens zwischen den zwei inneren zinnenbekrön-

ten Ziegelthürmen ist von Marmor; über dem Bogenschlüssel stehen noch aus der Exarchatszeit die Heiligen-Anrufungen und der Englische Gruss.

Das Thor verlor seinen Namen Appia, als die neue Via Appia mit der Porta S. Giovanni in Verbindung trat, und die Katakomben von S. Sebastiano überwogen nun die Erinnerung an die Königin der antiken Strassen. — An der innern Wand des Thors, r. eine *Inschrift* von 1327 mit dem Erzengel Michael, auf ein Gefecht gegen König Robert von Neapel bezüglich. (»Am 11. Sept., am vorletzten Tage vor dem S. Michaelsfeste, drang das fremde Volk in die Stadt und wurde von dem römischen Volk geschlagen unter der Regionalhauptmannschaft des Jacobus de Pontanis.«) — Oestlich das Grabmal des *Titus Aelius Nicephorus* und seiner Familie, mit schönem Mosaikgetäfel, Wandmalereien und einigen Skulpturen.

Geht man l. der Stadtmauer entlang, so kommt man nach 6 Min. zur *Porta Latina* und findet auch dort die Spuren des Exarchats, das Alpha und Omega bei dem Christus-Monogramm; zwei halbrunde Backsteinthürme treten auf achteckigem Unterbau aus der Mauer hervor, über dem Travertinbogen sieht man noch die alten Bogenfenster.

---

22. Callistus-Katakomben — S. Sebastiano — Circus Maxentius.

Vor Porta S. Sebastiano zieht die *Via Appia* (s. über diese ganze Gegend Bd. I, S. 425 ff.) über den Almo (Acquatoccio) zur *Capp. Domine quo vadis,* wo r. die antike *Via Ardeatina* abzweigt, l. nach einigen Schritten ein Weg zur sogen. *Egeria-Grotte* führt. Auf der Via Appia geradeaus trifft man in fast 10 Min. r. eine Tafel mit der Eingangsinschrift zu den berühmten, erst in der jüngsten Zeit aufgefundenen

**CALLISTUS-KATAKOMBEN.

Im Jahr 1874 waren die Katakomben *ohne* Permesso zugänglich; früher hatte man sich für die Permessi zu den verschiedenen Katakomben in *Via della Scrofa* 70 zwischen 10 und 12 Uhr auf der Kanzlei des Kardinalvikars persönlich zu melden; dem Kustoden 1 Fr. pr. Pers. — Die **Beleuchtung** besorgt dieser selbst, doch ist das Mitbringen von dicken Wachsstöcken zu empfehlen.

Anlage, Geschichte und bildliche Ausschmückung der Katakomben. Die Katakomben, wohl das Originalste und Interessanteste, was Rom als solches besitzt, sind an allen Konsularstrassen der römischen Campagna in einer Entfernung von 1—3 Migl. vor der Stadt angelegt worden. Es sind die planmässig ausgetieften *Grüfte,* welche die Christen als ihre gemeinsamen Begräbnisstätten in Form von unterirdischen Stollen und Kammern ausgraben liessen. Der Name Katakomben wurde den Coemeterien (Schlafstätten) erst im 9. Jahrh. allgemein gegeben, daher wird das Coemeterium bei S. Sebastiano schon von Gregor d. Gr. (600) so genannt, weil die Gegend, in der es an der Via Appia liegt, »ad Catacumbas« (Niederung) hiess. Die Begräbnisweise in Katakomben war schon in alter Zeit bei den semitischen Völkern eingeführt, und selbst in Rom gab es jüdische Katakomben, welche weit älter als die christlichen zu sein scheinen (Monte Verde, vor Porta Portese), aber bei den Christen erhielten sie die Bedeutung von gemeinsamen unterirdischen Grüften einer Glaubensgemeinde, während alles, was zuvor einem ähnlichen Zug folgte, weit mehr ein nationales, meist nur vereinzelt familiäres Gepräge hatte. Das Princip der brüderlichen Gemeinsamkeit und der Glaube an die gemeinsame Auferstehung des Fleisches hatte das Familiengrab allmählich zu riesigen Gemeindegrüften, einer wahren Todtenstadt erweitert, so dass für die ersten Christen die Katakomben als Schlafstätten der auferstehenden Gemeinde die höchste Kultusbedeutung gewannen und Malereien und Sprüche sich wesentlich auf das Unterpfand der Auferstehung bezogen. Der Art des Begräbnisses lag der damit nothwendig verbundene Gedanke der Einheit, Gleichheit und Liebe über das Grab

hinaus zu Grund; gemeinsame Grabstätten galten für ebenso heilig als die gemeinsame Wiedergeburt aus dem Geist. Deshalb blieb die Unversehrtheit der Einzelgräber eine bauliche Pflicht. Von mehreren Katakomben ist es erwiesen, dass sie Anschlüsse an Grüfte vornehmer begüterter Familien waren, welche Erbbegräbnisse und grössere Grundstücke an den Heeresstrassen vor der Stadt besassen. Die Besitzer derselben gaben in der Regel diesen Begräbnisplätzen den eigenen Namen (Lucina, Priscilla, Domitilla, Commodilla, Cyriaca, Praetextatus u. a.). Unvermögliche benutzten die Einrichtung der römischen Gräbergesellschaften (in die man sich mit etwa 20 Fr. einkaufte, mit einem monatlichen Beitrag von 20 C.), und die Christen gewannen unter dieser Form als Todtenvereine rechtliche Existenz. Als später die Gräber der Märtyrer eine besondere Bevorzugung erhielten und man ihre Jahrestage als Geburtstage zum neuen Leben (natalitia annua die) feierte, den Versammelten die Akten des Martyriums vorlas, die Liturgie betete und das Altarsakrament auf den Tischen ihrer Grabladen darbrachte, folgten auch die baulichen Einrichtungen dieser neuen Bedeutung der Coemeterien nach. Der Gedanke an die gemeinsame Auferweckung mit den Märtyrern und an ihre Fürbitte begann sogar zerstörend auf die frühere Ausschmückung zu wirken, da man in möglichster Nähe der Blutzeugen begraben sein wollte und die Wände in der Umgebung ihrer Gruft ohne Rücksicht auf Malerei und Architektur durchbrechen liess.

Die *Zahl* der sämmtlichen Katakomben um die Stadt Rom herum scheint früh der Zahl der Pfarreien der Stadt entsprochen zu haben, die sich im 3. Jahrh. auf 26 belief; man hat berechnet, dass sie die Reste von nur etwa neun Generationen, damit aber doch gegen 3½ Millionen Gräber enthalten, doch ist die Zahl der einzelnen Coemeterien noch nicht endgültig ermittelt.

Die **Anlage der Katakomben** war von vornherein eine *völlig planmässige;* zunächst grub man *kleinere Kerne* getrennt von einander aus; erst später fand dann, wo es die Verhältnisse des Bodens erlaubten, dessen Höhenzügen sie folgten, die Vereinigung mehrerer solcher Kerne zu einem grossen Ganzen statt. Die neueren Untersuchungen haben die frühere Annahme, die Katakomben seien nur Erweiterungen verlassener Pozzolangruben gewesen, völlig widerlegt. In den wirklichen Pozzolanbrüchen (Arenariae) findet man *keine* Gräber; in seltenen Fällen dienten die Arenarien als geheime Eingänge zu den Grüften, nachdem diese lange zuvor schon errichtet worden waren. Stiess zufällig die Katakombenanlage auf eine Arenaria, so wurden festere Räume derselben noch benutzt, aber in baulich veränderter Konstruktionsweise, denn Katakombenstollen und Arenarienschachte waren wegen ihres Materials in der Form der Ausgrabung völlig verschieden. Wie den antiken Gräbermonumenten Aecker von bestimmter Ausdehnung zugetheilt waren, so sind auch die Grüfte der Christen in geometrisch bemessenen Grundstücken angelegt, jede Vermischung mit heidnischen Gräbern war principiell ausgeschlossen.

Die ältesten Anlagen der Coemeterien zeigen durchweg einen öffentlich sichtbaren Eingang auf breiten Treppen, ohne irgend welche Vorsichtsmassregeln, denn die christlichen Grüfte standen wie die heidnischen unter privatrechtlichem Schutz. Nach römischem Gesetz durften sie weder verletzt, noch konfiscirt, oder verkauft werden. Wenn Katakomben ihren Ausgang von Bestattungsplätzen reicher Christen nahmen, so konnten die »christlichen Brüder« diesen Privatgräbern in ähnlicher Weise angeschlossen werden, wie die Klienten und Freigelassenen, die zu bezeichnen ein jeder, der sich eine Grabstätte errichten liess, das Recht hatte. Reiche Privaten, z. B. *Praetextatus, Calepodius, Lucina, Domitilla,* bauten grosse Grabmäler, und die Annexe nahm die »Klientel« ein. Als aber in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. an die Stelle der Privatbesitzer die christliche Gemeinde selbst trat unter geistlichem Vorstand, konnte sie sich dem Gesetz gegenüber nur als ein *Begräbnis-Verein* legitimiren, da diese (die Collegia funeraticia) autorisirt waren. Volle Sicherheit bot aber bei unduldsamen Kaisern diese Bezeichnung nicht und das Recht der christlichen Kirche auf ihre Grabstätten konnte leicht beanstandet werden. Der nicht unbedeutende Aufwand für diese Gräberanlagen war theils durch Bodenschenkungen reicher christlicher Besitzer, theils durch frühzeitigen Uebertritt begüterter, sehr vornehmer Familien zum Christenthum, theils durch regelmässige Beiträge und ausserordentliche Vermächtnisse ermöglicht; zudem hatte jedes Coemeterium zu seiner weitern Besorgung ein besonderes Kollegium von Todtenbestattern *(Fossores),* die frühzeitig eine geistliche Organisation erhielten, und denen auch die Beerdigungsarbeit zugewiesen wurde, damit sie »bei der

Sorge für die sichtbaren Dinge zur Pflege der unsichtbaren fortschreiten möchten«. An den Wänden der Katakomben sieht man sie wiederholt abgebildet, mit dem Eisen auf der Schulter oder bei der Arbeit; und gerade ihre Darstellung, wie sie unter freiem Himmel einen noch intakten Felsen zu eröffnen beginnen, ist eine neue Bestätigung der ursprüglich planmässigen Ausgrabung der Coemeterien durch die Christen.

Wie für die übrigen antiken Grabstätten galt auch für die christlichen die gesetzliche Heilighaltung; denn das Gesetz erklärte die Grabstätte als religiosum, das Grab als sacrosanctum. Marmorne Cippen gaben genau die Maasse an, innerhalb deren der zugehörige Acker (area), welcher das Monument umgab, sich ausdehnte, Gebäude, Area und Gründe nahmen an der Religiositas theil, und ihre Unveräusserlichkeit war geschützt. Im Beginn fanden die Christen in den gewöhnlichen mittelgrossen Grundstücken, welche 125 antike römische Fuss auf jeder Seite massen, hinlänglich Raum, da solche Gründe auf drei Stockwerke in die Tiefe hinab berechnet, für etwa 800 m. Gallerielänge Raum gaben. An diesen regelmässigen Abgrenzungen ist die primitive gesetzliche Area eines Coemeteriums leicht zu erkennen.

Zu einer grossen Entwickelung der unterirdischen Ausgrabungen eignete sich der römische Boden ganz besonders, da der *vulkanische Tuff* in der besondern Art des *Körnertuffs* die drei Bedingungen der Katakomben, dass die Felsart solid, doch für die Ausgrabung weich genug sei und das Wasser resorbire, aufs geeignetste vereinigt darbot. Die Mehrzahl der Coemeterien besteht daher aus derjenigen vulkanischen Tuffart, deren Konsistenz es zuliess, ohne allzugrosse Arbeit den Boden auszugraben, und doch Festigkeit genug besass, um vor der Gefahr des Einsturzes Sicherheit zu bieten. Die zwei von den Römern gebrochenen Tuffarten, der harte Steintuff (Tuffa litoide) für Häuserbauten und die sandige Pozzolanerde (arena), eigneten sich daher für die Katakomben gar nicht, was man besonders deutlich sieht, wo etwa eine Katakombe mit einer Arenaria zusammentrifft (was nur bei vier Coemeterien stattfindet), oder wo sie durch Steintuff am Fortbau verhindert wird. Man vermied daher ebenso die Mergel- und Thonlager der Flussbildungen, auch wegen des Wassers, das sie zurückhalten. Das ganze Tiber-Thal beherbergt daher keine Katakomben (die Coemeterien der *Via Portuensis*, *Ostiensis* und *Flaminia*, welche dem Tiberbecken entlang laufen, dringen nicht bis zur Thaltiefe vor). Am *Monte Verde*, wo der Steintuff vorwiegt, findet man Steinbrüche, aber keine Coemeterien. Auf den übrigen Hügeln um die *Via Portuensis* lagert auf den wenig kompakten Subapenninbildungen eine dünne Schicht Körnertuff, die bei ihrer Ablagerung aus den unterseeischen Vulkanen den Wellenschlag zwischen diesen Hügeln nicht zu einer festen Konsistenz, wie sie die Katakomben erheischen, gelangen liess. Man findet hier nur kleine, vereinzelte Coemeterien, z. B. bei **S. Pantaleo**, eine Miglie vor Porta Portese (jetzt unzugänglich); der *Janiculus* beherbergt zwei grössere Katakomben: **S. Ponziano** (1/2 Migl. vor Porta Portese im Rosarohügel; wo es irgend möglich war, wurde dieses Coemeterium in den Körnertuff getrieben, durchbricht aber seinem grössern Theile nach eine fossilien- und breccienhaltige Sandschicht) und **S. Pancrazio** an der Via Aurelia, durch ein Thal von S. Ponziano geschieden, in angeschwemmten Tuff eingebaut, und von ausnahmsweiser Ausgrabungsform, die sich der abwechselnden Felsart anpasst. Ebenso ist am linken Tiber-Ufer das Coemeterium **S. Valentino** an der Via Flaminia (vom ersten Meilenstein beginnend) durch seine Bauweise bemerkenswerth, da auch hier die Fossoren durch das verschiedene Material (Tuff, Sand, Geröll und kompakte Massen) in der Arbeit sich bestimmen liessen. An der Via Flaminia, weil sie längs des Thals läuft, und der Fluss hier viel Travertinbildung veranlasste, findet man nur dies eine Coemeterium, dagegen sind dann in fast allen Höhenzügen, die sich von den *Parioli*-Bergen längs der Via Salaria, Nomentana, Tiburtina, Praenestina, Labicana, Asinaria, Latina, Appia und Adreatina bis zur *Ostiensis* am Tiber folgen, die Körnertufflager sehr ausgedehnt und mächtig. Hier befindet sich deshalb die grosse Masse der Katakomben, die zuweilen bis vier Stockwerke Tiefe haben. Die Bodenverhältnisse setzen dann aber den einzelnen Coemeterien wieder bestimmte Grenzen, besonders die Thäler, Flussbett und der Steintuff, so dass ein Konfluiren der verschiedenen Katakomben zur Unmöglichkeit wurde.

Das weiteste Feld bot das Gebiet zwischen der *Via Latina*, *Appia* und *Ardeatina* dar; hier ist bis auf 2 1/2 Migl. von der Stadtmauer jede Höhe ausgehöhlt und die berühmtesten und grössten Katakomben finden sich in dieser Gegend. Doch bewirkten auch die Bodenverhältnisse sowie das Besitzrecht und die römische Gräberordnung, dass die Coemeterien nicht ineinander aufgingen, so dass z. B. selbst die r. und l. an der Via Appia einander gegenüber liegenden Katakomben des *Praetextatus* und des *Callistus* nicht mit einander kommuniciren.

Das **System der Katakomben** besteht aus einer Menge geradlinig fortlaufender Stollengänge, welche in jeder abgegrenzten Abtheilung 1—2 Hauptlinien bilden, um welche sich die grösseren Räume traubenartig legen und von welchen die Seitengänge kreuzweise abgehen. Das Charakteristische ist die ausserordentliche *Enge* der Wege (die Pozzolana- und Steintuffgruben sind viel breiter); es gibt Gänge von nur 55—70 cm. Breite; die meisten sind ca. 75—90 cm. breit, nur sehr wenige 1 m., äusserst selten und dann nur auf ganz kurze Strecken 1,20 m. bis 1,50 m. Nur da, wo

das Gestein bröckeliger ist (also in jenen Pozzolanbänken) wird die Ausgrabung sparsamer, weniger tief, enthält breitere Gänge; Wände und Decken wölben sich zur Ellipse. Da die Horizontallinie in den Gängen vorherrscht, so erhielten die verschiedenen Niveau's besondere Treppenanlagen; die obersten Geschosse beginnen gewöhnlich zwischen 7—8 m. unter der Erde und befinden sich bei geneigter Bodendecke oft nur 3—5 m. von der Oberfläche, die tiefsten dagegen 18—20 m. Die grösste Tiefe, die man bis jetzt kennt, ist die des fünften Stockwerks einer Region der *Callistus-Katakomben*, wo die vertikale Entfernung von der Bodenfläche 22 m. misst, die Entfernung von der Höhe des Hügels 25 m. In so bedeutender Tiefe wird aber die Luft schlecht und man naht sich den marinen Schichten, die das Wasser nicht durchlassen. Die Vermehrung der Gallerien durch die verschiedenen Stockwerke und die mannigfache Kreuzung in den einzelnen Geschossen ergibt eine so bedeutende Zahl von Gängen, dass Michele de Rossi die durch die Aneinanderreihung der einzelnen Gänge entstehende Linie auf 876 Kilom. (120 geographische Meilen) angibt.

Die *Gräber* sind in die senkrechten Wände der Gänge ausgetieft; eine Reihe von langgezogenen, rechteckigen Behältern *(Loculi)* folgen sich zu beiden Seiten der Gänge einer nach dem andern in horizontaler Linie, oft bis zu sieben Parallelzügen über einander. Da später die Loculi als Fundgruben der Reliquien geleert wurden, so hat man ihr jetziges Aussehen nicht unpassend mit den leeren Gestellen eines Bücherschatzes oder mit den Schlafstätten der Schiffe verglichen. Sie haben, besonders da, wo die Oekonomie des Raums später berücksichtigt werden musste, keinen grössern Umfang als den des ausgestreckten Körpers und sind deshalb oft an der Kopfseite tiefer und höher als an dem Fussgestell. Man trifft auch Loculi für 2, 3 und 4 Leiber Zusammengehöriger (bisomi, quadrisomi) sowie für eine grössere Anzahl von Leichen (polyandri); die Behälter für Kinder brachte man häufig an den Ecken der Wände an und da, wo die Gänge oder Thüren einschnitten. — Im Beginn eines Katakombenbaues stehen die Gräber meist weit auseinander; bei fernerem Vorrücken wurden, um der Solidität des Baues und der Raumersparnis Rechnung zu tragen, in die breiteren Zwischenräume der ersten Gänge wieder neue Gräber zwischen hinein eingetieft, die somit für die Chronologie bestimmte Anhaltspunkte gewähren. Konnten die Seitengänge keine Leichen mehr aufnehmen, so füllte man sie oft mit dem Schutt der neuen Ausgrabung an, und nur die Hauptwege blieben für die Cirkulation offen. Waren im ersten Niveau auch die seitlichen Quer- und Kreuzgänge besetzt, und ein zweites und drittes Stockwerk durch Treppen mit dem obern verbunden, so setzte man in den späteren Zeiten auch die Kerne benachbarter Coemeterien durch Korridore direkt mit einander in Verbindung, soweit es die Bodenverhältnisse und die Organisation zuliessen.

Die Zahl der Leichenüberreste, die man noch in den Loculi fand, ist wegen ihrer Aushebung zu Reliquien eine sehr geringe; doch gibt das Vorhandene noch hinlänglich Aufschluss über die **Bestattungsweise.** Der Todte, in ein Leichentuch gewickelt, wurde mit über der Brust gekreuzten Armen direkt (ohne Sarg) in den Loculus hineingelegt, oft mit aromatischen Stoffen zur Konservirung des Leichnams umgeben, das Gesicht möglichst dem Morgen zugewandt, zuweilen, namentlich bei Frauen und Kindern, bedachte man ihn mit kleinen Lieblingsgegenständen (Ringen, Ohrgehängen, Spangen, kleinen Spiegeln, Glöcklein, Würfeln etc.) und mit den Zeichen des Altarsakraments. Dann verschloss man den Behälter mit einer Marmorplatte oder drei grossen Ziegeln und verstrich diese luftdicht mit Mörtel. Auf die Platten wurde die Inschrift eingegraben, oder auf ein Kalkbeleg aufgemalt; irdene Gräber-Lampen (ca. 4 Zoll Durchmesser), meist in Nachengestalt und mit symbolischen Figuren (Palme, Kranz, Schiff, Fisch, Taube, Lamm), placirte man in kleinen Nischen oder auf eingemauerten Gestellen, hing sie zuweilen an kleinen Ketten auf; sie galten als Symbol des Glaubenslichtes und des leuchtenden Ruhms im höhern Vaterland. Oelgefässe zum Gewinnen des heiligen Oels, das man an den Festen der Märtyrer auf deren Behältnis goss und als Reliquie aufbewahrte, standen auf Säulenstümpfen oder in Nischen; Phiolen mit dem Weine der Eucharistie in und neben dem Grab.

Die gläsernen Gefässe wurden oft neben den Grabdeckel befestigt, als Zeugnis der Kirchlichkeit des Verstorbenen; in manchen Gläsern hat der rothe Wein des Sakraments noch die Spuren der Farbe zurückgelassen. (Kirchlich hält man diesen rothen Bodensatz für Märtyrerblut; die vielen vereinzelten Versuche, das Blut *naturwissenschaftlich* zu konstatiren, ermangeln jedes überzeugenden Beweises.) Einige dieser Glasgefässe haben einen doppelten Boden und ein Goldblättchen zwischen denselben eingeschmolzen, mit christlichen Bildern (guter Hirt, Lazarus, Gichtbrüchiger, Abraham etc.; schöne Exemplare in der Vatikans-Bibliothek).

Noch grösseres Interesse als die Gänge mit ihren Loculi bieten die ***Cubicula*** *(Grabkammern)* dar, deren Zahl, Grösse und Bauweise, je nach Epoche und Zweck, eine verschiedene ist; die Mehrzahl dieser Gemächer misst nur je 2½—3 M., meist sind sie viereckig, doch kommen auch mehreckige (besonders sechseckige) und runde Formen vor, so dass in ihrer Gestalt und Kombination alle Grundformen der späteren Kapellen und Kirchen vorgebildet sind. Sie enthalten ausser den zuweilen erst später ausgebrochenen Loculi häufig ein ansehnliches Grab an der Hinterwand, der Thür gegenüber; entweder steht ein freier *Sarkophag* mit horizontalem Marmordeckel in *viereckiger*, der Loculusform

noch nahe stehender, etwa doppelt so hoher Nische, oder eine *Bogennische (Arcosolium)* überragt die Grabstätte. Die Behandlung der Arcosolien war eine sorgfältigere; eine längliche, sargförmige Lade ist in den Felsen eingehauen oder an der Wand aufgemauert und oben mit einer Marmorplatte geschlossen; die Nische darüber überspannte das ganze Grab halbkreisförmig. — Zuweilen hatte die Nische die Form eines Rechtecks (sepolcri *a mensa*). Manche dieser Kubikeln gehörten besonderen Familien an und dienten zur Familiengruft. Diejenigen *Arcosolia*, welche *Märtyrergräber* umschlossen, dienten an Jahresgedächtnistagen (natalitia) bei der Feier des Altarsakraments als *Altäre*; noch andere Grabkammern waren zu Versammlungsräumen bestimmt, die auch Sarkophage aufnahmen. In diesen Kubikeln fand an Festtagen die Konsekration des Brodes und Weines statt, entweder auf einem besondern (tragbaren) Altar oder gewöhnlich auf dem Horizontaldeckel des Grabes selbst (so wurden die cubicula in doppelter Beziehung die Vorläufer der Presbyterien). Deckenschmuck und Wandfresken zeichnen besonders die älteren aus, architektonische Marmordekoration die spätesten.

Für eigentliche gottesdienstliche Gebäude sind diese Kammern zu enge, da sie meist nur etwa ein Dutzend Personen fassen (der früheste Gottesdienst der Christen Roms wurde in der Stadt in grösseren Sälen reicher Gemeindemitglieder gehalten); zur Ermöglichung grösserer Versammlungen gruppirte man mehrere solche Gruftkammern zusammen und unterstellte sie einem gemeinsamen Luft- und Lichtschacht (*lucernarium*). An solche Konglomerate schlossen sich dann in weiterer Distanz und Gliederung eine Reihe anderer Kubikeln an, so dass doch über 100 Personen an der Eucharistie theilnehmen konnten. Der spätere Sieg der Kirche spiegelte sich in Marmorbekleidung und marmornen Prunkinschriften, in reicher architektonischer Dekoration, Vergrösserung der Luftschachte und Erweiterung der Treppen. — Die Verschiedenheit der Bauformen, die man vorfindet, ist also keine zufällige, und man kann selbst bei oberflächlicher Vergleichung den chronologischen Faden ziemlich leicht verfolgen.

Die ersten Anlagen sind einstöckig, haben mehr breite als hohe Gänge, keine sehr geräumigen Kammern. — Die spätere Zeit charakterisirt sich durch das grössere Vertrauen auf die Solidität der Ausgrabungsstelle, die gesteigerte Oekonomie des Raums, durch enge und hohe Gänge, zahlreichere Reihen enger, dem Körper genau nachgebildeter Loculi, kleine Oeffnungen für Kinder, gehäufte Verzweigungen der Gänge, verschiedene Niveau's und Stockwerke, erweiterte und zahlreichere Kapellen und Luftschachte, raffinirte Fossorengeschicklichkeit (das Dekorative meist nicht mehr aus Ziegeln oder Stuck, sondern aus dem lebenden Tuff ausgetieft); die Kapellen werden viereckig, achteckig, kreuzförmig, die Gewölbe walmdachartig und mit Gurtennachbildung, zuweilen sind Apsiden, Tuffaltäre, Tuffbänke angebracht. — Die dritte Epoche, die Zeit des Freibaues, kennzeichnet sich durch die Unabhängigkeit der Gänge von geometrisch bestimmten Grundstücken, durch das Anbringen von Luftschachten über den Kreuzungen der Gänge, und die Häufigkeit und Kreuzform dieser Schachte, sowie auch durch den schärfern Unterschied von Prachtgrüften und armseligen Labyrinthen; endlich durch die Zeichen des Verlassens der Katakomben als Gräberstätten, Gänge ohne Gräber, unbeendigte Loculi und Nischen. — So haben die Katakomben auch ihre architektonische Geschichte, wie sie anderseits die wichtigsten Urkunden der ältesten christlichen Malerei und Skulptur und der Kultusveränderungen der Kirche sind.

Die **Geschichte der Katakomben** beginnt schon vor Ende des 1. Jahrh., denn in mehreren Katakomben findet man Malereien, die mit ziemlicher Sicherheit dieser frühen Epoche zugewiesen sind; die älteste Inschrift auf dem Kalk eines Loculus, die Boldetti in den Grüften der Commodilla bei S. Paolo fand, hat das Konsular-Datum von 107 (Sura und Senecio, nur ca. 40 Jahre nach Paulus' Tod), eine zweite von 110; im Coemeterium der *Domitilla*, an der antiken Via Ardeatina, gehören Ornamente, Landschaften im pompejanischen Stil, das Thürgesims und die Tünche noch der klassischen Frühzeit an; — in den Katakomben von *S. Sebastiano* hat die Architektur der Sepulkralnische, die man als den Versteck der Leichname des Petrus und Paulus bezeichnet, grosse Aehnlichkeit mit der Architektur der Kolumbarien; im Coemeterium der *Priscilla* an der Via Salaria hat die unterirdische Kapelle der Pudentier Fresken in völlig klassischem Stil, das Gemach ist nicht aus dem Tuff gehauen, sondern frei konstruirt, ohne Loculus, nur zu Sarkophagen bestimmt; — im Coemeterium von *S. Agnese* fand man in Buchstaben von klassischem Typus (Lateran-Hof, Pilaster XX, 1—30) die Namen vieler alten Geschlechter, welche dem Zeitalter zwischen Nero und den ersten Antoninen angehören (Claudii, Flavii, Ulpii), wobei auch der Sprachgebrauch der näheren Bestimmungen auf die klassische Zeit deutet; — im Coemeterium des *Praetextatus* (gegenüber dem Callistus-Coemeterium) hat die Krypte des *Januarius* weite Kammern mit klassischen Fresken, ist ohne Loculi nur für 3 Sarkophage bestimmt; die Thüren anderer Kammern sind mit Frontispicen in klassischem Ziegelwerk geschmückt.

Die ältesten Krypten kennzeichnen also: klassischer Stil der Fresken, Dekorationen in Stuck, Kammern ohne Loculi, Nische für Sarkophage, klassische Nomenklatur der Inschriften. *De Rossi* sieht namentlich in den Coemeterien, welchen die Tradition einen *apostolischen* Ursprung zuschreibt, die Wiege sowohl der christlichen Katakomben als der christlichen Kunst und

der christlichen Epigraphik, er fand dort Denksteine von Personen, die der Zeit der *Flavier* und *Trajans* anzugehören scheinen, ja sogar *datirte* Inschriften aus dieser Periode.

Das erste Dokument, das von einer *kirchlichen* Verwaltung der römischen Coemeterien spricht, ist von 197. In den Philosophumena (einem wahrscheinlich von Bischof Hippolytus [170—230] abgefassten, erst 1842 aufgefundenen Werk) heisst es, dass der römische Bischof *Zephyrinus* 197 seinen Diakon Callistus »dem Coemeterium« vorgesetzt habe. In die Zeit des christenfreundlichen *Alexander Severus* fallen die grossen Erweiterungen der Coemeterien durch die Diakonen der sieben Stadtregionen und wohl auch die durch die Kultuswandlungen hervorgerufenen Einrichtungen in den Krypten, die Bischofsstühle, Altäre vor denselben, Wandbänke etc. Unter *Septimius Severus* oder vielleicht erst unter *Valerian* scheinen zum erstenmal die Coemeterien gefährdet worden zu sein; Valerian verbot nämlich infolge des verschärften Edikts gegen die Versammlungen der Christen auch den Besuch ihrer Coemeterien. Aus diesen Zeiten stammen die unregelmässigen Verbindungen der Katakomben mit Pozzolangruben, geheime Eingänge, Verlegung der Gallerien. Bis auf *Diocletian* entwickelten sich dann, nachdem *Gallienus* die Edikte seines Vaters widerrufen hatte, die Katakomben wieder ungestört weiter.

Erst im Jahr 303 begann als furchtbare Folge des letzten Zusammenstosses der christlichen Kirche und des antiken Staates eine durchgreifende planmässige Verfolgung der gesammten christlichen Gemeinden, und ihre Coemeterien fielen der Konfiskation anheim. Das Christenthum, das sich mit seiner Weltanschauung in den antiken Staatsorganismus nicht einfügen liess, sollte mit Gewalt auch von der Nahrung durch diese Stätten abgeschnitten werden. Man findet daher die römischen Kirchenleiter dieser Zeit nicht in der officiellen Gruft, sondern im Coemeterium der *Priscilla*, das die mächtige Familie der *Pudens*, als dessen Besitzer, schützen mochte. Aber in Rom, wo diese Verfolgung der Politik des *Maxentius* entgegenlief, dauerte die Konfiskation nur 3 Jahre; 311 erhielt die Kirche das ihr Genommene zurück. Die Zahl der Coemeterien belief sich damals auf 26, ein vom Bischof verwaltetes mit der Papstgruft, und 25, denen je zwei Priester vorstanden, denn jede der 25 Pfarrabtheilungen hatte zwei Titulare, denen mit der Sorge für die Todten auch Oberleitung und Kultus der Katakomben zufiel.

Miltiades (Melchiades), der erste Papst, der im Lateran seinen Sitz nahm, war der letzte in den Katakomben bestattete römische Bischof. Man bestattete jetzt die Bischöfe in oberirdischen, über der Gruft errichteten Kapellen (sogen. Basiliken), die selbst wieder den Namen Coemeterien erhielten. Nach dem Tode des Kaisers *Julianus* wird überhaupt das Begraben in den Katakomben seltener.

Noch einmal, als Papst *DAMASUS* (366 bis 384) nach blutigen Auftritten mit Hülfe des Kaisers in den unbestrittenen Besitz seiner Würde kam und nun die Märtyrerverehrung und die Ausschmückung ihrer Grabstätten so sehr zu seiner Aufgabe machte, dass im ganzen unterirdischen Rom noch jetzt G e d e n k t a f e l n von ihm gefunden werden, da begann eine zwar kurze, aber glänzende Epoche für die Katakomben. Daher die auffallende Thatsache, dass nach der allmählichen Abnahme der unterirdischen Begräbnisse plötzlich in den Jahren 370—371 die Loculi sich wieder bedeutend vermehren und Damasus sich dem allzuhohen Eifer entgegensetzen musste, welcher Wände und Fresken durchbrach, um Leichenbehälter in in die Nähe eines Märtyrers zu bringen. Er selbst ging mit dem Beispiel voran und schloss sich von der Papstgruft aus, wo die Schlussworte seiner Marmorinschrift lauten: »Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich, Damasus, bergen, aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören«. Mit diesem Verbot, neue Gräber in unmittelbarer Nähe der Glaubenshelden ausbrechen zu lassen, ward aber dem Hauptzweck der unterirdischen Bestattung der Werth benommen, daher die plötzliche Abnahme der Bestattung in den Katakomben. Schon 25 Jahre nach Damasus' Tod hörte sie völlig auf; auch deshalb, weil Roms geheiligten Boden zum erstenmal ein siegreicher Feind zu dieser Zeit (*Alarich*, 410) einnahm.

Die letzte Erwähnung der *Fossores* fällt in das Jahr 426. Jetzt hatten die Katakomben die ausschliessliche Bedeutung von K u l t u s s t ä t t e n f ü r d i e k i r c h l i c h e n M ä r t y r e r f e s t e. Von *Sixtus III.* (432—440) und *Leo I.* (440—460) werden noch bedeutende Restaurationen erwähnt, von *Symmachus* (498 bis 514) neue Ausschmückungen. Nach *Totila's* Kriegszügen, nachdem unter *Vitiges* 537 die Katakomben namentlich an der Via Salaria eine Reliquienplünderung durch die Gothen erlitten hatten, stellte *Johann III.* (560—573) den Kultus in den Coemeterien wieder her. Die Verödung und Unsicherheit der Campagna vermochte endlich die Päpste, die Körper der Heiligen ihren ursprünglichen Stätten zu entheben. Nach der Verwüstung der Katakomben durch die nach heiligen Knochen mit der Gier von Goldgräbern suchenden *Longobarden* unter ihrem Könige *Aistulf* 756, der die Belagerung Roms benutzte, um so viele heilige Leichname, als gefunden wurden, aus den Coemeterien nach der Lombardei führen zu lassen, fasste Paul I. den Entschluss, die Reliquien der berühmten Märtyrer an die Stadtkirchen zu vertheilen; *Hadrian I.* (771—795), *Leo III.* (795—817) liessen die letzten grösseren Restaurationen in den unterirdischen Grüften vornehmen. Die Translokation von 2300 Leibern nach *S. Prassede* (817) war das Vorzeichen des gänzlichen Untergangs der Katakomben. Vereinzelte Namen von Besuchern aus dem 11. und 12. Jahrh. zeigen sich noch in den grösseren Coemeterien,

dann verstummen auch diese. Erst im 15. Jahrh. findet man wieder eine kleine Gruppe von solchen Namen, so einerseits von *Franciskanern* 1433, 1451, 1452; anderseits von Humanisten, welche auch in der Tiefe der Erde die antike Zeit aufsuchten. Schüler der *römischen Akademie* des *Pomponius Laetus* drangen in die Katakomben des Marcellinus, des Praetextatus, der Priscilla und des Callistus. Hier findet man sogar unter ihren Namen die bezeichnenden, halb scherzhaften Worte: »Unanimes perscrutatores antiquitatis, regnante Pomponio pontifice maximo« (einmüthige Erforscher des Alterthums unter der Regierung ihres Oberpriesters [Akademietitel] Pomponius Minutius, der römischen Mädchen Liebling).

Als die Kirchentrennung und die religiöse Kontroverse eine neue geistige Bewegung in der römischen Kirche hervorriefen, bemühte man sich eifrig, die Belege für das hohe Alterthum der römischen Kirchengebräuche zu sammeln, eine Richtung, welche der Katakombenforschung sehr günstig war. Im Jahr 1578 stiessen einige Pozzolan-Arbeiter in der *Vigna Bartol. Sanchez* zur Rechten der *Via Salaria* (2. Meilenstein) auf Coemeterial-Krypten mit Malereien, Sarkophagen und Inschriften, ganz Rom strömte hinaus, und schon bemächtigte sich Kunst und Wissenschaft der Sache. Aber erst 15 Jahre später begann der Columbus der Katakomben (Lynceus vere coemeteriorum scrutator) *ANTONIO BOSIO*, Prokurator des Malteser-Ordens, in seinem 18. Jahr seine unermüdlichen Forschungen, und fand allmählich die Zugänge zu 30 verschiedenen Coemeterien. Sein grosses, 5 Jahre nach seinem Tod publicirtes Werk ist die Grundlage aller späteren Forschungen.

Nachdem in neuester Zeit ein französisches Prachtwerk über die Katakomben von *Perret* (1851—55, 6 Vol.) erschienen war, erschlossen erst die Gebrüder *de Rossi*, mit allem ausgerüstet, was ein so reiche Kräfte erforderndes Werk erheischt, diese Urstätten des Christenthums der gründlichsten wissenschaftlichen Forschung. *Professor J. X. Kraus* in Strassburg hat diese Forschungen in sehr gründlicher und geschmackvoller Darstellung auch für die Deutschen zugänglich gemacht (»Die römischen Katakomben«, Freiburg 1872). Vom *Verfasser* erschien eine kleine Monographie 1869.

G. B. DE ROSSI'S ebenso fleissigen wie genialen Studien verdankt man die *Entdeckung* und *Oeffnung der Callistus-Katakomben*, sozusagen des Schlüssels zu allen anderen, und eine völlige Neubegründung des Wesens und der Geschichte der ältesten Coemeterien. Die ersten zwei Bände des gross angelegten Werkes, das allmählich alle Katakomben Roms aufnehmen soll, behandeln nur die *Lucina-Krypte* und die *Callistus-Gruft* (Roma sotteranea cristiana, Roma 1864 und 1867, mit 107 Taf., Folio); den Inschriften widmete de Rossi ein besonderes Werk. *PIUS IX.*, ein zweiter Damasus der Katakomben, hatte dem unabhängigen und wahrheitsliebenden Gelehrten (einem Laien) die volle Freiheit der Forschung gestattet. Schon 1846 war dieser vom Papst beauftragt worden, die ***11,000 Inschriften*** der ältesten christlichen Zeit, die in und um Rom aufgefunden worden waren, zu klassificiren. Bei diesem mühsamen Studium kam er zur Einsicht, dass noch eine Hauptquelle fehle, und diese fand er dann in der von ihm entdeckten *Callistus-Gruft*. Ein grosser Theil der Original-Inskriptionen bekleidet jetzt die Wände des Palasthofes im Lateran. Nur ein kleiner Theil gewährt bestimmte Zeitangaben, denn in den Katakomben trug eine grosse Zahl von Gräbern gar keine Inschriften, viele nur den Namen des Verstorbenen, manche nur allgemein die Monats- und Tagesbezeichnung (wohl zur Begehung des Jahresfestes); im Gegensatz zu den heidnischen Grab-Inschriften wird in den älteren die Klasse der menschlichen Gesellschaft (Patron, Freigelassener, Sklave) nicht genannt, gewöhnlich nur ein einziger Name der drei gebräuchlichen und zuweilen nicht einmal der bürgerliche, sondern ein familiär christlicher (z. B. *Lucina*); auch die Berufsart wird höchstens zuweilen durch ein Zeichen angedeutet. — Die späteren Inschriften werfen ein neues Licht auf den Anschluss der höheren Klassen an das junge Christenthum, der viel früher stattfand, als man bisher annahm (bekanntlich beklagte sich auch der römische Patriciat wiederholt über den Verfall seiner Grösse durch den frühen Uebertritt seiner Glieder zum Christenthum).

Grosses Interesse gewährt die Entwickelungsgeschichte der religiösen Formeln und der Epitaphe, wie sie dem Namen allmählich in immer steigender Fülle beigegeben wurden. Zunächst nur »in Gott«, »in Christo«, »im Frieden«, dann immer mehr den modernen Grabschriften sich nähernd, viele höchst wichtig für die dogmatische Auffassung. In der frühesten Zeit wurde die *griechische* Sprache, wohl die ursprüngliche Sprache der römischen Liturgie, ebenso häufig angewandt wie die lateinische, ja überwog sogar in manchen Krypten. Später überwiegen die *lateinischen* Inschriften, und verdrängen dann die griechischen gänzlich.

Von besonderer Bedeutung sind die den Grabschriften beigegebenen kleineren ***symbolischen Bilder.*** Diese Zeichen kehren in den Malereien wieder, und zum Theil selbst in den Reliefs der Sarkophage; sie haben als einfachster Ausdruck der symbolischen Produktionskraft der ersten Christen eine besondere Beziehung auf die Verheissung und Erfüllung, die Erlösung und das ewige Leben, den Glauben an die Auferstehung und die Unterpfänder derselben. Selbst einige Typen aus der antiken Welt werden aufgenommen, wenn sie in näherer Verwandtschaft zu diesem innerlich geschlossenen Gedankenkreis stehen. Diese Beschränkung hat in der reinen Bildschrift noch eine grosse Mannigfaltigkeit zugelassen, dagegen in den biblischen Darstellungen einen fast unveränderlichen Cyklus

erzeugt. Doch gewinnt in den ***Malereien*** die Art der Gruppirung wieder eine besondere Bedeutung für den dogmatischen Process. In der Urzeit haben sie noch den Charakter von symbolischen Zeichen, sind Theile einer Hieroglyphensprache; in der zweiten Epoche werden sie zu einer Reihenfolge mystisch-allegorischer Bilder und haben besondere Beziehung zum Kultus; in der dritten Epoche sind es biblische Geschichten, welche Heilswahrheiten darstellen; in der vierten erstarrte Formel und Fibel. Obschon sehr vieles zu Grund ging und selbst das, was noch im 17. Jahrh. abgezeichnet wurde, bei weitem nicht mehr vollständig vorhanden ist, so genügt das Uebriggebliebene doch, einen vollen Einblick in diese Geburtsstätte der specifisch christlichen Kunst zu gestatten.

Der judenchristlichen Richtung, welche der bildlichen Darstellung religiösen Inhalts entgegen war, trat schon in der Zeit der Apostelschüler die *bildnerisch gewöhnte Phantasie der Römer* gegenüber, und gerade in den ältesten Kubikeln der Katakomben findet man die trefflichsten Fresken und die reichsten Deckenmalereien. Der frühzeitige Uebertritt vornehmer römischer Familien zum Christenthum, und vielleicht auch ihre freiere Auffassungsweise der neuen Religion, die grosse Zahl der Künstler in der Weltstadt, von denen manche unstreitig auch Christen waren, dann die Blütezeit der Kunst unter den Flaviern, Trajan und den Antoninen begünstigten die freundliche Stellung der römischen Gläubigen zur Kunst.

Die schönsten ***Fresken*** der Katakomben gehören dem Ende des 1. und Anfang des 2. Jahrh. an, sie schliessen sich noch aufs engste an die Formen und Auffassungsweise der Antike an; ihr Reichthum, ihre Verschiedenheit und die freie Behandlung der Typen nimmt gegen Ende des 2. Jahrh. merklich ab, und vollends nach dem Siege der Kirche ist die christliche Kunst nicht, wie man erwarten sollte, gestiegen, sondern immer mehr ins Starre und Formlose versunken, Hand in Hand mit dem allgemeinen Niedergang der künstlerischen Produktion, der Verarmung und dem Mangel an Künstlern in Rom. Doch selbst in den Produktionen der sinkenden Kunst leuchtet der neue Geist in der Naivität und Innigkeit der Auffassung zuweilen wunderbar durch. Sämmtliche Katakombenbilder haben eigentlich künstlerisch nur die Bedeutung von Skizzen, bilden aber in der Entwickelungsgeschichte der Malerei das wichtige Mittelglied zwischen den antiken kampanischen und römischen Malereien und dem bildlichen Mosaikenschmuck der ältesten Kirchen; sie allein erklären die Herausbildung der frühchristlichen Kunst aus der antiken. Die ältesten Fresken athmen noch ganz den klassischen Stil, um so unbefangener, als ja die Darstellung nur die Bedeutung eines Sinnbildes hatte, aber in ihrer innigen Zusammenstellung, in der bescheidenen und doch lebendigen Bewegung der dekorativen Figuren, in der unbefangenen, rein typischen Darstellung (z. B. des guten Hirten, der Beterin), zuweilen auch in der Gemüthstiefe des Ausdrucks ist ein *christlicher* Einfluss nicht zu verkennen. Nicht die Darstellungen sind das Neue, da dieselben alle in bekannten antiken Bildern ihre Vorbilder haben, sondern das Was und das Wie der Aufnahme der antiken Kunst unterscheidet die christliche Kunst völlig von dieser. Es ist für die Geschichte der christlichen Kunst sehr bezeichnend, dass erst in einem historischen Bild aus der Mitte des 3. Jahrh. (Calocerus und Parthenius in der Callistus-Gruft, S. 779), als das Kunstvermögen schon gesunken, diese höchste Innigkeit der christlichen Empfindung zu voller Wirklichkeit gelangte. Der Gewandfall ist in den älteren Bildern, wenn auch nur angedeutet, doch trefflich, ungekünstelt, lose und leicht, wird aber später immer härter, steifer und schärfer umrissen; im Körperbau wiegt zuerst der Jugendreiz vor, später die strengere Gestalt. Die Farbe, voll Harmonie in den frühen Malereien, wird allmählich zu einer einseitigen Wiederholung des Rothen und Gelben; Licht und Schatten, in den älteren Fresken breit und deutlich abgehoben, werden eintönig; auch die Proportionen und Bewegungen folgen dem allgemeinen Kunstverfall. — Die *Technik* der Malerei war eine überaus einfache: die rohbeworfenen Wände wurden mit lichten und lebhaften Wasserfarben angestrichen, die Gestalten mit kühnen Konturen umrissen, die Fleischpartien mit einem warmen gelbrothen Ton untermalt, die Schatten, mit tieferer Tinte in breiten Massen, ohne Detailzeichnung aufgetragen, Einzelheiten und Durchbildung überliess man der Phantasie. In den frühesten Ornamenten ist noch recht deutlich sichtbar, wie das Grab seine mildfreundliche Bedeutung eines neuen Lebens nicht verloren hatte.

Zur ***symbolischen Bilderschrift,*** die nur für die Eingeweihten eine verständliche Fibel ist und den Profanen ein Geheimnis blieb, gehören alle jene Darstellungen von Thieren, Pflanzen, Geräthen und kosmischen Personifikationen, welche in Einzelbildern, deren Zusammenhang oft der innerlichen Nothwendigkeit entbehrt, eine Arkansprache (norunt fideles) bilden; sie haben selbst wieder eine Entwickelungsgeschichte, und nehmen nach bestimmter Progression in Wahl und Menge ab und zu. Manche bleiben durch alle Epochen herrschend; so:

Der *Fisch*, eine christliche Hieroglyphe, da die Buchstaben des griechischen Wortes für Fisch (ἰχθύς) die Anfangsbuchstaben von Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστός) Θ(εοῦ) Υ(ἱός) Σ(ωτήρ) sind; etwa im Deutschen: Fisch gleich: F(riedensfürst) J(esus) S(ohn Gottes) C(hristus) H(eiland). Auch die Gläubigen als Kinder Christi, werden als Fische (an der Angel des Menschenfischers) dargestellt; in Dekorationen der Delphin als Salvator in Stürmen; der Fisch des Jonas (zuweilen

allein mit gestrecktem Halse und gerolltem Schweife) als (durch die Auferstehung) überwundene Macht des Abgrundes; Hippokampe u. dgl. nur als Dekoration. Der *Anker* (Hebr. VI, 9) als Zeichen der Hoffnung und Geheimzeichen des Kreuzes; der *Dreizack* und *Schiffsmast* als verstecktes Zeichen des Kreuzes; die *Taube*, oder überhaupt der Vogel, meist mit dem Olivenzweig, zuweilen mit Palmzweig oder Traube, seltener mit Blumen oder Früchten, meist in der Bedeutung der befreiten Seele des Verstorbenen, der *Phönix*, dessen mythologische Auffassung als Bild der ewigen Dauer und steten Verjüngung (in älteren Mythen erhält sein Nest die Kraft der Wiedergeburt, in späteren verbrennt er sich selbst und aufersteht aus seiner Asche) direkt in die christliche Zeichensprache aufgenommen wurde; oft auf dem *Palmbaum* (Φοῖνιξ). Dem *Pfau*, auch einem antiken Symbol des ewigen Lebens, verlieh die Erneuerung seiner Federn und der Glaube an die Unverweslichkeit seines Fleisches diese Bedeutung. Der *Hahn* ist Bild der Busse und Wachsamkeit, *Hirsch*, Sehnsucht nach der Erfüllung, *Oelblatt*, Friede, *Palmblatt* (Apok. VII, 9) Siegespreis der Seligen; *Kranz*, Preis der Gerechtigkeit (Timoth. IV, 8). *Bäume* und *vier Quellen*, die aus einem Hügel fliessen, Blumen und Früchte bedeuten das Paradies; das *Schiff* die Kirche, der *Leuchtthurm* das Anlangen im ewigen Leben, *Töpfergefässe* die Gefässe der Berufung etc.

Diese Bilder wurden dann wieder mit einander zu symbolischen Sätzen kombinirt.

Zu den ***allegorischen Darstellungen***, die der echt künstlerischen Auffassung näher standen, und deren Grundlagen namentlich diejenigen Parabeln des Evangeliums bilden, welche sich auf die Berufung und die entgegenkommende Gnade beziehen, gehört: der *gute Hirt*, der das verirrte Schaf, das er in der Wüste aufgesucht, auf der Schulter trägt, oft von *Schafen* (Herde Christi) umgeben, zuweilen mit Bäumen (Paradies) oder der Beterin (heil. Gemeinde); später auch ohne Schaf auf den Schultern, die Schafe führend, die seine Stimme kennen, daher oft mit der Syrinx. Die Christen nahmen dabei eine ähnliche antike Darstellung des Hermes Kriophoros (Merkur als Widderträger) unbefangen als Motiv auf, da sie den Heiland als Seelenhirten fassten, und das Bild als blosse Allegorie galt. Die christliche Auffassung aber stellte diesen Hirten besonders an Deckenbildern in die beherrschende Mitte und machte ihn schon dadurch zum christlichen. Der gute Hirt gilt nie als das wirkliche Bild Christi, er ist zwar mit Liebe und Zartheit behandelt, in voller Jugend, aber ihm fehlt jeder Porträtzug, da jene Zeit die Vermenschlichung Christi noch scheute. Dieser Typus gab wohl Veranlassung zu der jugendlichen bartlosen Christus-Darstellung auf Sarkophagen. — Andere häufige allegorische Bilder dieser Art sind: der Fischer, der die Fische (die Berufenen) an der Angel oder im Netz fängt, die Bepflanzung des Weinbergs, der Winzer, der Säemann, die Ernte, die Mahlzeit und ganz besonders die schönste Gestalt der Katakomben, das so häufig wiederholte Bild einer *Beterin* (Orantin), welche die Arme ausbreitend erhebt, mit einem das Antlitz frei lassenden Schleier und in doppelter Tunika, scheint eine mehrfache Bedeutung zu haben, auf den Grabschriften: die Seele des Todten; dann: die fürbittende Seele für die Ueberlebenden; endlich die fromme Gemeinde (Kirche) und als Personifikation der reinen jungfräulichen und mütterlichen Kirche, vielleicht auch Maria, d. h. Jungfrau und Mutter (man findet in Glasgefässen den Namen Maria über solchen Beterinnen geschrieben), namentlich wo sie mit dem guten Hirten zusammengestellt wird. In Deckengemälden nimmt das Bild oft in besonders zarter Ausführung mehrfach eine hervorragende, mehr betende als segnende Stellung ein. Es gibt auch Orantenbilder von Männern und Kindern, die dann zweifellos die im Frieden verstorbenen Gläubigen darstellen.

Von ***biblischen Geschichten*** werden diejenigen am häufigsten wiederholt, *welche die Typen zu den Unterpfändern der Auferstehung liefern;* aus dem Alten Testament besonders: die Geschichte des Propheten *Jonas* in drei Grundbildern (Jonas in der Kürbislaube, vom Walfische verschlungen, wieder ausgespieen) als Symbol der Auferstehung; *Daniel* in der Löwengrube als Symbol der unversehrten siegreichen Rückkehr aus der Gruft; *Moses*, die Quelle aus dem lebendigen Felsen schlagend, als Symbol der Erweckung zum ewigen Leben; *Abrahams* Opfer (Gott hat den eingebornen Sohn geopfert und auferweckt); *Noah* in der Arche, oft mit der Taube, die den Olivenzweig bringt (der Christ, der sich in die Arche der Kirche gerettet hat und im Frieden zum Himmel eingeht); die *drei Jünglinge* im Feuerofen (mit phrygischen Mützen), d. h. Sieg über den Tod. Aus dem Neuen Testament die Auferweckung des *Lazarus*, der *Gichtbrüchige*, der seine Bahre trägt, die Vermehrung der *Brode* und *Fische*, die Verwandlung des Wassers in *Wein*, das *Mahl;* für den Christen leicht verständliche Symbole der Bürgschaft seiner Erlösung und des neuen Lebens. Ganz dieselben Typen stellen die apostolischen Konstitutionen als die Glaubensfundamente für die künftige Auferstehung auf: »Derjenige, welcher *Lazarus* auferweckt hat, der *Jonas* unverletzt aus dem Leibe des Meerungeheuers, die *drei Jünglinge* aus dem Feuerofen zu Babylon, *Daniel* aus der Löwengrube hervorgehen liess, dem wird es nicht an Kraft gebrechen, auch uns aufzuerwecken. Derjenige, welcher den *Gichtbrüchigen* gehen lernte und dem *Blindgebornen* das Gesicht wiedergab, der wird uns zu neuem Leben rufen; der mit *fünf Broden* und *fünf Fischen* 5000 Menschen sättigte und *Wasser in Wein* verwandelte, der wird uns dem Tod

IL CEMETERO DI CALLISTO.



Gez. v. L. Ravenstein.

Bibliographisches Institut in Leipzig.

allein mit
Schweife) a
wundene M
u. dgl. n
(Hebr. VI,
Geheimzei
und *Schiff*
Kreuzes;
Vogel, me
mit Palmz
Blumen od
tung der
der *Phönix*,
als Bild d
jüngung (i
die Kraft
verbrennt
seiner Asch
sprache a
Palmbaum
antiken S
die Erneu
Glaube a
Fleisches
Bild der I
Sehnsucht
Friede, *Pa*
der Selige
(Timoth. I
aus einen
Früchte b
die Kirche
im ewigen
der Berufu
Diese
einander z
Zu der
die der ech
standen, u
diejenigen
welche si
gegenkom
der *gute H*
in der Wü
trägt, oft
geben, zu
der Beter
ohne Scha
führend,
oft mit d
dabei eine
Hermes K
träger) un
den Heila
das Bild
christliche
Hirten be
beherrsche
dadurch z
gilt nie a
ist zwar
in voller J
zug, da
Christi n
wohl Vera
losen Chri
— Andere
Art sind:
Berufener

entreissen«. — Christi Darstellung hat hier nur die allgemeine Bedeutung einer ideellen Form des neuen Lebens, dagegen in den Bildern der *Apostel* bemerkt man schon einen allmählich realistischern Typus für die beiden Hauptapostel S. Petrus und S. Paulus.

Die *Mutter* Jesu findet sich, abgesehen von jenem symbolischen Bild der Beterin, schon in den Malereien der frühesten Epoche, jedoch nur in der Scene der *Anbetung des Kindes* durch die Magier, deren Zahl noch keine fixe ist (2, 4, 6). In der *Priscilla*-Katakombe sieht man neben Inschriften aus der ersten Hälfte des 2. Jahrh. das Bild der Jungfrau mit dem Kind, und neben ihr einen Propheten mit der Rolle in der Linken, die Rechte zum Stern der Magier über der Jungfrau erhoben. In den Malereien des 3. Jahrh. kommt Maria nicht vor; erst im 6—8. Jahrh. erscheint sie wieder, jetzt in byzantischem Schmuck. Die Zeit des siegreichen Christenthums erkennt man in der häufigen Anwendung des Monogramms ☧, d. h. dem Namenszuge Christi aus den beiden ersten Buchstaben seines griechischen Namens, von Konstantin zum christlichen Wahrzeichen angenommen. Wo es selbständig erscheint, bezeichnet es die Person Christi; häufig sieht man es auf der Spitze des Kreuzes (wie Konstantin auf die Feldzeichen es setzen liess).

Auf den christlichen *Sarkophagen*, deren Mehrzahl der spätern Zeit des 4. und 5. Jahrh. angehört (die interessanteste Sammlung im Lateran), werden die symbolischen Typen noch weit mehr historisirt als in den Malereien. In dem 1. Jahrh. kauften die Christen oft fertige Sarkophage in den heidnischen Officinen, und bevorzugten dabei Darstellungen aus dem kosmischen Cyklus (Jahreszeiten, Meerthiere, Scenen aus dem Hirtenleben und dem Landbau); die Vorliebe für die Bildwerke hatte auch in den heidnischen Officinen eine massenhafte Anfertigung auf den Verkauf zur Folge; doch ist der gute Hirt mit dem Lamm bisher nur auf christlichen Sarkophagen gefunden worden. Von umgedeuteten heidnischen Darstellungen findet man z. B. das Schiff des Ulysses (als die Kirche), der (hier der Gläubige) an den Mastbaum (Kreuzessymbol) gebunden, den Verlockungen der Sirenen (Sinnenreize) die Ohren verschliesst. Auch marine Embleme wählte man gerne, da Meer (daher selbst der Oceanus), Meerungeheuer, Fische, Schiffe, Schiffende zu den mystisch christlichen Bildern gehörten. Etwa doch auf den Sarkophagen vorhandene Scenen aus der heidnischen Theogonie kehrte man der Wand zu, oder zerschlug sie und bedeckte sie mit Kalk. Vermöge der grössern Realistik und Historisirung, namentlich der neuesten Geschichten, bereicherte sich der *biblische Cyklus* (Einzug in Jerusalem, Tempelaustreibung, Gefangennehmung, Verleugnung Petri, Christus vor Pilatus und vor dem Hohenpriester, die Segnung der Kinder, der Hauptmann in Capernaum, die Erweckung der Tochter des Jairus, Scenen aus der Apostelgeschichte etc.), der Rhythmus dagegen wurde noch eintöniger; man sieht auf der vordern Langseite meist kleine isolirte Darstellungen in zwei Reihen übereinander, je zu drei Personen, die Hauptperson aber in der Mitte, und schon die Gruppenauffassung der spätern Zeit vordeutend, der Kunstzweck nirgends betont, die Kunst noch im Dienst der Religion, nirgends die Religion im Dienst der Kunst.

Die einzelnen Coemeterien.

Man vgl. beiliegenden Plan.

Die **Katakombe des heiligen Callistus**, die wichtigste und interessanteste, gibt einen vollständigen Begriff dieser merkwürdigen Stätten. *De Rossi's* kombinirender Methode gelang es, ihre wahre Stelle und wichtigsten Abtheilungen ausfindig zu machen. Gestützt auf die Pläne von *Bosio* und die Studien in den Martyrologien, Festkalendern und in den Pilgerwegweisern (im 7., 8. u. 9. Jahrh.), die sorgfältig alle heiligen Orte, die sie in Rom besucht hatten, aufzählten und besonders der Märtyrergräber gedachten, forschte er nach den Eingängen zu den Hauptsanktuarien, da die zu Sanktuarien umgewandelten Krypten den Schlüssel zur ganzen Katakombe enthielten. Wo er grosse Treppenanlagen, erweiterte Vestibüle, vermehrte Luftschachte, verstärkte Substruktionen, gehäuften Schutt, oder ein über Katakomben gelegenes Gebäude fand, das auf eine ehemalige Kapelle deutete, da war er sicher, auch eine berühmte Gruft zu entdecken. Der Stand der Transformationen der Grabkammern und ihrer Zugänge war ihm der Gradmesser ihrer Verehrung in Friedenszeiten. So fand de Rossi einen Eingang zu einer Krypte des *Domitilla-Coemeteriums;* in den Katakomben *S. Helena's* (ad duas lauros) an der Via Labicana entdeckte er eine Gruppe von Sepulkralkammern und kroch, seiner Sache gewiss, über den Schutt hin zur Hauptgruft, wo der noch offene Luftschacht zur Kloake gedient hatte und ein frischer Ochsenkadaver sich vorfand; in der *Praetextatus*-Katakombe war es ein verstärkter Konstruktionsbogen, der ihn auf die Krypte brachte.

Am angelegentlichsten suchte er nach der *Papstgruft* (S. 850) der Callistus-Katakombe, von der man wusste, dass sie die Gräber der römischen Bischöfe von Anfang des 3. Jahrh. bis zur Zeit des Kirchenfriedens unter Konstantin enthielt. Eine Inschrift im Coemeterium von *S. Sebastiano* beglaubigte zwar die dortige Bestattung der heil. Caecilia und von 174,000 heiligen Märtyrern und 46 Päpsten, und die Führer unterliessen nicht, die merkwürdigsten dieser Grüfte mit sicherer Hand zu bezeichnen, jedoch die topographische Karte, welche de Rossi nach den alten Dokumenten entworfen hatte, rückte die Papstgruft ½ Migl. näher zur Stadt hin. Neben der Papstgruft aber musste sich das Grab der heil. Caecilia und in etwas grösserer Entfernung die Krypte des heil. *Cornelius* befinden. Die Ausgrabungen bewahrheiteten diese Bestimmungen vollkommen. 1852 wurde die Krypte des heil. Cornelius aufgefunden, 1854 drang de Rossi endlich auch in die *Papstgruft,* indem er bei einem *kleinen Gebäude mit drei Nischen,* das ihm ein in seiner Karte vermerktes Oratorium des 3. Jahrh. zu sein schien, nachgraben liess; zudem konnte aus 125 Fragmenten die schöne *Inschrift des Papstes Damasus* wieder zusammengesetzt werden, welche dieser bei der Restauration der Krypte im 5. Jahrh. hier anbringen liess; bald darauf wurde auch die naheliegende Krypte der heil. Caecilia freigelegt und der ganze Plan dieser Katakomben konnte nun näher bestimmt werden. (De Rossi's Werk behandelt 4 von den 11 Gruppen derselben.)

Das *Callistus-Coemeterium* beginnt an der rechten Seite der *Via Appia* in einem geometrisch einem grandiosen *Monument* (Pl. 16) zugetheilten Grundstück. Dieses an der Konsularstrasse öffentlich dominirende Grabmal war sehr wahrscheinlich schon ein christliches (Tertullian nennt bedeutende Mausoleen und Monumente Christgläubiger); die Inschriften auf Sarkophagen des Coemeteriums weisen auf einen vornehmen Zweig der *Gens Caecilia* als Besitzer der ersten Aecker hin, in denen diese Todtenstadt angelegt wurde. Das Coemeterium mochte auch wohl deshalb zu seiner hohen Bedeutung kommen, weil Christen aus den vornehmsten und mächtigsten Familien Roms hier ihre Besitzrechte hatten. Doch gehört jenes Monument zu derjenigen Abtheilung, wo *S. Cornelius* beigesetzt wurde (den *Krypten der Lucina*) und bildete zuerst einen Kern für sich; den eigentlichen Calixt-Katakomben ging ein anderer zweiter Kern voraus, und erst später verbanden sich beide. Hält man aber die Inschriften der Sarkophagreste der Lucina-Krypte und der Callistus-Gruft zusammen, so ergibt sich, dass mit den *Clarissimi Caecilii* (von senatorischem Stand) auch andere nahe verwandte hochadlige Personen in beiden Kernen begraben wurden.

Eine Gruppe von Antonii Augusti steht wahrscheinlich im Geschlechtsverband mit Annia Faustina, einer Urenkelin Marc Aurels, Gattin des Pomponius Bassus, Konsul 211; die Pomponii Bassi haben einst Namen und Haus (auf dem Quirinal) des berühmten Atticus (des Freundes von Cicero) geerbt, der durch Adoption in die Gens Caecilia gekommen war, sie gehörten also zu den Pomponii Caecilii Attici; die Inschriften der Calixt-Katakomben erwähnen nun eine Reihe von Gliedern dieser Familien, die darlegen, dass diese Coemeterien in den Gründen christlicher Cäcilier und ihrer hohen Verwandten lagen.

Zur Zeit Marc Aurels diente die *erste Anlage* der Callistus-Gruft zunächst wohl nur vornehmen christlichen Gliedern der Gens Caecilia und das Coemeterium hatte, als die Märtyrin S. Caecilia in den Grüften ihrer Gens begraben wurde, noch keinen kirchlichen Namen, erst 197 wurde es officieller christlicher Friedhof, als **Callistus** vom Bischof Zephyrinus mit der Oberleitung der Gemeindegräber betraut wurde.

Ueber die persönlichen Verhältnisse des Callistus gab erst die 1842 aufgefundene Schrift »Widerlegung aller Ketzereien«, Nachrichten, welche aber ein dogmatischer Gegner des Callistus zwischen 220 und 230 verfasst hat. Ursprünglich Sklave eines christlichen, im kaiserlichen Haus wohnhaften Herrn, habe Callistus mit einer von diesem ihm anvertrauten Geldsumme ein Bankgeschäft begründet, darin viele Wittwen und christliche Brüder ihr Geld anlegten. An den Rand des Bankerotts ge-

rathen sei er entflohen, aber eingeholt und von seinem Herrn zur Stampfmühle verurtheilt worden. Die bei der Bank betheiligten Christen verwendeten sich für ihn; er wurde begnadigt, und suchte nun seine Frömmigkeit dadurch zu bethätigen, dass er sich gegen die Juden wandte. Dafür gerieth er aber dem heidnischen Richter in die Hände, der ihn zur Arbeit in den Bergwerken Siciliens verurtheilte. Aber die Geliebte des Kaisers Commodus, Marcia, war den Christen günstig und erwirkte die Befreiung der Deportirten. Callistus kehrte zurück und wusste sich bei dem neuen Bischof Zephyrinus in solche Gunst zu setzen, dass dieser ihn über den ersten allgemeinen Gemeindefriedhof der Christen setzte. Dieses Amt verwaltete er viele Jahre zu allgemeiner Befriedigung. Nach Zephyrinus bestieg Callistus den bischöflichen Stuhl von Rom (als Papst Calixt I.).

Die ersten römischen Bischöfe waren in der Vatikans-Gruft, als der Stiftungsstätte des römischen Bisthums durch S. Petrus, begraben worden. Zephyrinus gründete nun in der von einer der vornehmsten Familien Roms der Kirche als solcher cedirten Gruft unter Callistus' Leitung auch den officiellen Friedhof der römischen Bischöfe, nachdem durch kaiserliche Neubauten die Bestattung im Vatikan bedroht worden. Da beim Amtsantritt des Zephyrinus ein kaiserliches Reskript das Privilegium von Kollegien gestifteter Begräbnisstätten bekräftigte, so konnten unter Angabe des Vorstandes eines solchen Kollegiums die christlichen Grüfte offen im Namen der Körperschaft der Christen verwaltet werden. Vergleichungen alter Kalendarien machen es wahrscheinlich, dass das Register der Papstbegräbnisse des 3. Jahrh. auf der städtischen Präfektur officiell eingetragen war. Die Callistus-Katakomben galten nun auch als die Gruft der Häupter der römischen Kirche, und ihre Bauentwickelung nahm demgemäss nach allen Seiten zu.

Noch kann man in dem grossen Netz dieser Katakomben die drei Perioden unterscheiden, in welchen zuerst *Familiengrüfte* dem gemeinsamen *kirchlichen Coemeterium* vorangehen, und diesem spätere Beigaben und labyrinthische Verbindungsgänge folgen. Die *drei Kerne* der Anlage, die einer nach dem andern separat angelegt wurden, laufen jeder von einer besondern Treppe aus, die der Verbindungsstrasse zwischen der *Via Appia* und Ardeatina zugekehrt war. Anlage und Verzweigung der Gänge, Form, Anzahl und Zweck der Kammern, Gestalt und Grösse der Nischen, Bauart und Zahl der Luftschachte und Stockwerke unterscheiden jede Area deutlich von der andern.

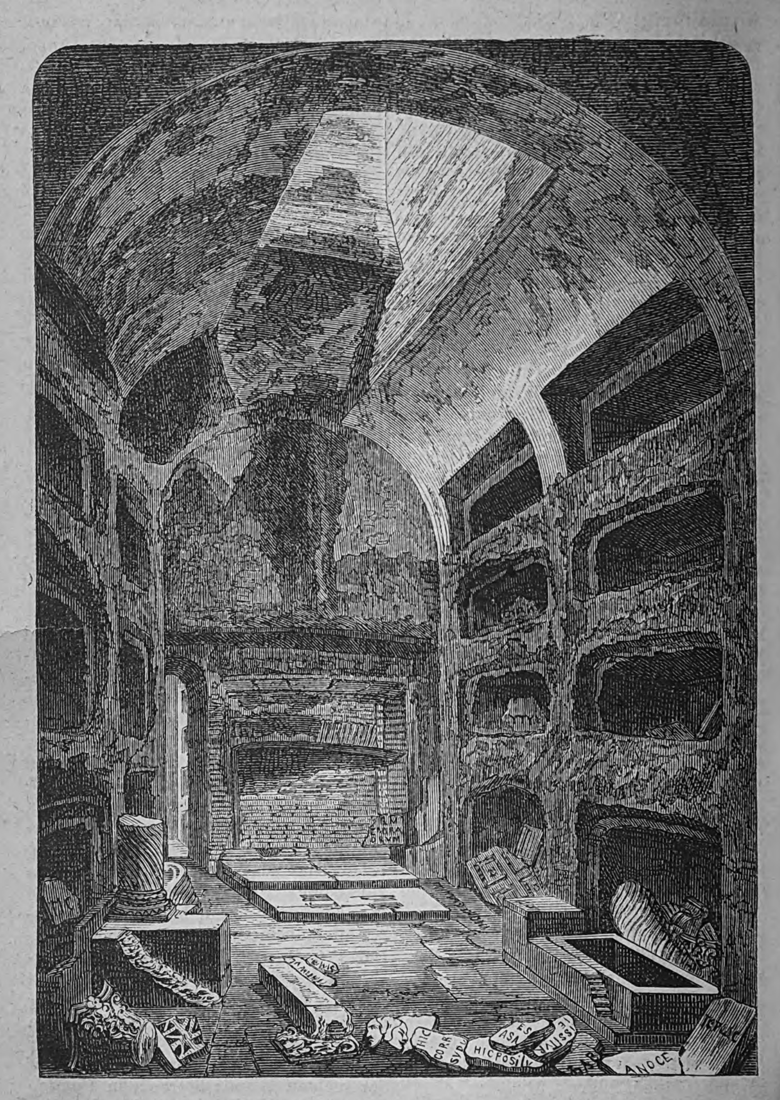
Die erste Area

hat eine Länge von 75 m. (250 altrömische Fuss) und eine Breite von 30 m. (100 altrömische Fuss), entspricht also den geometrischen Verhältnissen eines antiken Begräbnisgrundstückes.

Hat man westwärts vom Eingang an der Via Appia über die Wiesen hin (2 Min.) das kleine Gebäude (einen ehemaligen Weinkeller) mit *drei Nischen* erreicht, welches de Rossi schon 1844 als das *Oratorium ad S. Sixtum et S. Caeciliam,* einen Bau aus dem 3. Jahrh. erkannte, so führt l. von diesem ehemaligen Oratorium eine *breite Holztreppe* auf 35 Stufen zu den Katakomben hinab, und nach wenigen Schritten zu der berühmten Gruft der Päpste des 3. Jahrh.

Die Papst-Gruft.

An der *Aussenseite* derselben sind alte *Pilgeraufschriften* (proscinemi, graffiti) in fast verwirrender Menge angeschrieben. Solche Lokalitäten, wo die Gebete und Exklamationen der Gläubigen am stärksten angehäuft sind, dienen als sichere Anzeichen einer berühmten Märtyrerstätte, welche jene enthusiastischen Ausrufungen eingab. Verfolgt man diese Aufschriften in ihrer weitern Ausbreitung über Gänge und Vestibüle, so erhält man die ziemlich genaue Begrenzungslinie der historischen Krypten. Um die Papstgruft herum hat ein Unbekannter diese Linie durch Variationen zärtlicher *Gebete für seine Sophronia* vollständig gezeichnet. Vor seinem Eintritt in das Vestibül der Papstgruft schrieb er an die linke Ecke des Bogens: Sofronia vivas cum (tuis); dann über der Thür bei einer westlich gelegenen Krypte auf der rechten Wand: Sofronia in Domino (vivas); bei der Bogennische einer im Südosten ziemlich entfernt abstehenden



Die Papstgruft, wie sie 1854 von de Rossi entdeckt wurde.

Krypte (vergl. Plan Area I a. und b.) in grossen heissblütigen Buchstaben: Sofronia dulcis semper vivas Deo, und darunter noch ein zweites Sofronia vives (Deo); der Indicativ deutet hier auf das zur Gewissheit gewordene Vertrauen und zugleich auf den letzten Ausruf, der gerade da steht, wo die letzte Krypte war, die dem Pilgerbesuch im 4. und folgenden Jahrhundert offen stand. — Ausser solchen Ausrufungen findet man auch den blossen Namen des Besuchers, dann als wichtigste historische Bestimmung die direkte *Anrufung der Märtyrer.*

Die *Namen* im gewöhnlichen Niveau (auf der Tünche des 3. und 4. Jahrh.) haben durchweg römischen Charakter und Etymologie (Rufina, Felix, Maximi, Amanti). Ganz in der Höhe dagegen liest man Namen ausländischen Ursprungs (Prando, zuoberst Bonizo, Etelred etc.) oder specifisch christliche. — Die *Zurufe* an Lebende und Verstorbene sind ausnahmslos auf die alte Tünche geschrieben und ihre Formeln haben noch den Charakter des 3. und 4. Jahrh. (Donate vivas; Ponti vivas Deo Christo; Gelasi ζῇς ἐν ϑεῷ, Leonti vivas in vita aeterna etc.) An der linken Wand liest man auf der äussern Seite der Thür zur Papstgruft die Ausrufung: *Sancte Suste! (heiliger Sixtus!),* darunter: Suste sancte, an andern Stellen: Sancte Xyste und Sancte Xyste in mente habeas in horationes A. R. So dienen schon diese Proscinemi als sichere Wegweiser zum Grab des Sixtus, von dem man wusste, dass er unter den Päpsten (»inter episcopos«) bestattet worden. Dazu kommt noch im obern zweiten Drittheil l. der psalmistische Ausruf: »Gerusale civitas et ornamentum martyrum Domini« (hier ist Jerusalem, die Stätte und die Zierde der Märtyrer des Herrn).

Die *Papstgruft* (Area I, 1.) ist nur $3^1/_2$ m. breit, $4^1/_2$ m. lang und von unregelmässigem Plan. Der Thür gegenüber sieht man einen Marmoraufsatz, dessen 4 Oeffnungen darthun, dass hier einst ein *Altartisch* auf vier Pilastern sich befand. An der Wand dahinter erkennt man noch das ehemalige Hauptgrab, in *viereckiger Nische,* eine Lade, welche als ältester Altartisch diente. Die übrigen *Gräber* der Papstgruft sind einfache, weite und durch breite Bänder von einander getrennte Loculi, welche in die Tuffwände eingetieft wurden. Unten dienten je *zwei Nischen* für Sarkophage auf ebener Erde. R. vom Marmoraufsatz ist noch eine *alte Grabschrift* auf der Bodenplatte erhalten (»Demetrius, am 13. vor den Kalenden des Junius bestattet«) ein Beleg der Einfachheit und griechischen Abfassung der Inschriften des 3. Jahrh. — Die *Wände* der Gruft waren ursprünglich mit hellem feinen Stuck überzogen, von dem neben dem Grab des Demetrius noch eine Probe vorhanden ist. Die Umbauten zerstörten die ursprünglichen Ornamente auf denselben. Später wurden alle Wände mit Pilastern, Karniesen und Fliesen von Marmor bekleidet (ein Fliesenfragment von griechischem Marmor sieht man in der Ecke beim Grab des Demetrius).

Die Bruchstücke von spiralig kannelirten Säulenschäften aus griechischem Marmor, 2 Kapitäle und 2 Basen, die eine auf einem Untergestell von afrikanischem Marmor, Kragsteine, Fragmente einer marmornen Brustwehr und verschiedene gekehlte Pilaster, Ränder von Serpentin, Porphyr und Giallo um Marmorplattenreste ermöglichen eine genügende (ideelle) Rekonstruktion dieses Gemachs.

Gegenwärtig bilden nur noch ein Säulenstumpf, einige Sockel und Platten, die leeren offenen Loculi und die metrische, rekomponirte Inschrift des Papstes Damasus den Schmuck der Papstgruft, und selbst in der Konstruktion musste wegen Einsturzes nachgeholfen werden.

Die marmornen Dekorationen sind wohl zumeist unter Sixtus III. (432—440) ausgeführt worden, von welchem es heisst: fecit platoniam (er besorgte die Marmorbekleidung). Auch das *Monogramm* des Thürbogens gehört wohl dieser Zeit an. An der Thürwand diente die *Bogennische* zur Aufnahme des heiligen Oels. — Zwei *Luftschachte* (im 5. Jahrh. konstruirt) durchbrechen in verschiedener Richtung die Decke. De Rossi hatte das Glück, unter den hier angehäuften Inschriften noch Bruchstücke der ursprünglichen *Titel* der *Loculi-Verschlüsse* zu finden, welche die Namen von vier Päpsten des 3. Jahrh.: Anteros, Lukis (Lucius), Fabianus, Eutychianus in griechischer Schriftangaben, und die kirchliche Würde derselben einfach mit dem Worte »episkopos« (Bischof) bezeichneten.

Papst »papa« war in den frühesten Zeiten ein Ausdruck des Affekts, etwa wie

»gnädiger Herr«, die *Würde* drückte das griechische Wort episkopos aus. Der ausschliessliche Gebrauch der *griechischen* Sprache ist bezeichnend dafür, dass die damalige Christengemeinde noch überwiegend aus eingewanderten Orientalen bestand.

Alles Vorgefundene zusammengehalten, ergibt sich für die Papst-Gruft, als sie von den Pilgern des 5. Jahrh. besucht wurde, folgende Einrichtung: Auf der Marmorerhöhung vor der Rückwand war der freistehende Altartisch; dahinter der Bischofsstuhl (Cathedra), hinter demselben an der Wand zwei metrische Marmorinschriften; die untere bezog sich auf Sixtus II., den Hauptmärtyrer der Gruft, der in der Verfolgung Valerians am 6. Aug. 258 in den Katakomben des Praetextatus in verbotener Versammlung betroffen, auf seiner Kathedra niedergemacht wurde, und mit ihm vier Geistliche. Der Leichnam mit der Kathedra wurde später hierher übertragen. Ueber dieser Inschrift in prächtiger *Damasianischer* Schrift (welche sein Schreiber Furius Dionysius Philocalus für diesen Zweck erfand) das noch jetzt vorhandene, aus Fragmenten zusammengesetzte Marmorgedicht:

»Hier liegt, fragst Du, zusammengescharet die Menge der Frommen,
Hochzuverehrendes Grabmal wahret der Heiligen Leiber;
Zu sich raffte der Himmelspalast die erhabenen Seelen.
Hier sind *Sixtus' Gefährten* und tragen Trophäen vom Feinde,
Hier ist die Anzahl Edler, die Christi Altäre bewahret,
Hier ist bestattet der Priester, der dauernden Frieden erlebte,
Hier auch heilige Konfessoren aus griechischem Reiche.
Hier sind Jünglinge, Knaben und Greise, enthaltsame Enkel,
Denen es besser gefiel, jungfräuliche Scham zu bewahren.
Hier, ich gesteh's; wollt' meine Gebeine ich Damasus bergen,
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören«.

Diese Inschrift drückt die hohe Bedeutung der Callistus-Gruft am schärfsten aus, und ist ein ehrendes Zeugnis der Bescheidenheit des als Anti-Arianer der Gewaltthätigkeit angeklagten Papstes. Die Wände der Gruft waren mit weissen, geäderten Marmorplatten und kannelirten Pilastern bekleidet, in der Mitte trugen zwei gewundene Säulen den Architrav, von welchem Lampen und Vorhänge herabhingen; eine durchbrochene Marmorbrustwehr legte sich vor den Altar. In den 12 einfachen Loculi, welche an den Seitenwänden zu je drei in zwei Reihen über einander sich erheben, lagen 12 römische Päpste jener Zeit, nur mit ihren Namen bezeichnet, ohne Angabe des Todestages, der Dauer ihrer Würde, der Werke oder dergl., in völliger Nichtbeachtung des weltlichen Andenkens. In den vier Nischen zu ebener Erde standen vier Sarkophage. Auf einem derselben steht noch der Name Urbanus, vor zweien derselben befinden sich zwei Grabbehältnisse, bezeichnet mit »Eusebius homo Dei« und »Gregorius Presbyter«, denn ausser den 12 Päpsten wurden hier noch einige nichtrömische Bischöfe und einige Märtyrer begraben. Auch unter dem Paviment sind Gräber angebracht. Ueber der Eingangsthür sieht man noch die Einlassspuren einer grossen Marmorplatte; hier stand wohl das Verzeichnis der römischen Bischöfe, welches Sixtus III. für diese Gruft anfertigen liess.

Zephyrinus (gest. 218), der erste hier bestattete Papst, wurde später in die oberirdische Basilika gebracht, und an seine alte Ehrenstätte kam wohl der verehrteste Papst-Märtyrer *Sixtus II.* Callistus wurde im *Coemeterium Calepodii* (Via Aurelia) beigesetzt, wohin man der Nähe wegen seinen in einem Volkstumult in Trastevere von Steinen zerquetschten, und in einen Brunnen geworfenen Leib schaffte. Papst *Urbanus* scheint hier begraben worden zu sein (der im *Praetextatus-Coemeterium* bestattete Bischof-Märtyrer *Urbanus* ist wohl ein fremder Bischof). *Pontianus*, im Exil gestorben, wurde durch *Fabianus*, der die Gebeine aus Sardinien holen liess, hier bestattet. *Cornelius* kam in die Nachbarschaft der Lucina, da eine Anverwandte den Leib des in Civitavecchia im Exil Gestorbenen reklamirte. 303—306 blieb das Coemeterium während der Diocletianischen Verfolgung unzugänglich. Erst Miltiades erlangte von der Präfektur die Restitution der Grüfte. Er liess seines Vorgängers Reste aus Sicilien kommen, und in einem Sondergemach in den Callistus-Grüften beisetzen, er selbst war der letzte hier begrabene Papst.

Zur Linken der Hinterwand der Papst-Gruft ging schon in alter Zeit ein eigener unregelmässiger *Gang zur Cäcilien-*

Kapelle hinüber. An den Wänden dieses Ganges bemerkt man noch die Spuren, dass sie einst mit Marmorplatten ausgelegt waren, an der Decke sieht man noch die Reste einer Mosaikdekoration.

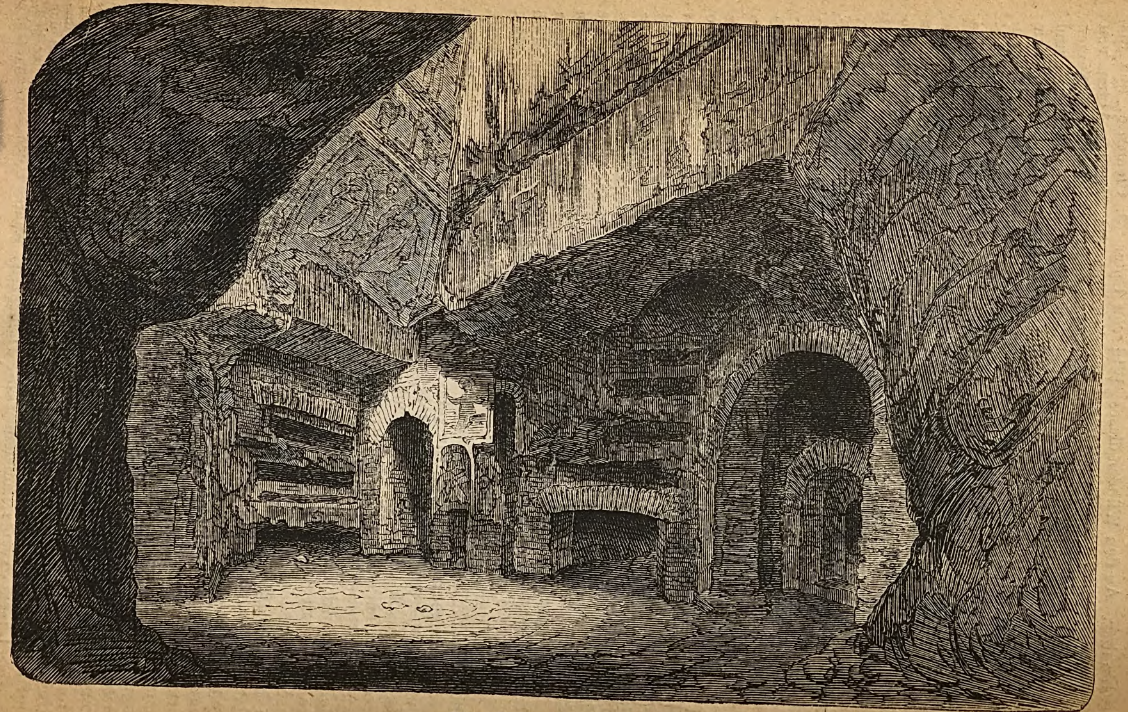
Die **Gruft der heil. Cäcilia** (Area I, 2) war ursprünglich eine engere dunklere Zelle. Erst Damasus erweiterte dieselbe und gab ihr einen weiten Lichtschacht; sie bildet jetzt ein unregelmässiges Quadrat und misst auf jeder Seite etwa 6 m. Ihr Ausgang wurde wegen der grossen Zahl der Besucher zu einem von Ziegelbögen unterstützten weiten Vestibül umgebildet. Die Gräber in dem Gemach sind einfache Loculi in den Wänden; für das Hauptgrab diente l. die ziemlich niedrige *rechteckige Nische* an der Wand zwischen dem Vestibül und dem Gang zur Papst-Gruft. In dieser Nische stand der Sarkophag, welcher die Reste der heil. Cäcilia umschloss. Ihr Grab war nächst der Sixtus-Gruft das verehrteste in der Callistus-Katakombe.

Zwischen der Nische und dem Gang zur Papst-Gruft deutet die Anhäufung von *Bildern* auf die Wichtigkeit der Stätte. Zuoberst das Bild der *heil. Cäcilia,* ein Fresco aus dem 7. Jahrh., das aber auf die Reste eines alten Damasianischen Mosaikbildes, und wohl als *Kopie* desselben aufgetragen wurde. Ein goldgelber Nimbus umgibt Haupt und Hals, sie betet in antik-christlicher Weise mit ausgestreckt halberhobenen Armen, ihr Gewand ist die reiche, tiefniederfallende Stole der Patricierinnen; Tunika und Stole sind mit Gemmen besetzt. Zu Füssen des Bildes ist eine grosse Reihe von *Namen graffirt;* die lateinischen und christlichen (Benedictus, Crescentius, Stephanus, Sergius etc.) in zusammenhängenden Linien auf dem untern Rand nennen sich Presbyter, gehören also römischen Priestern an, wahrscheinlich den Zeugen der Eröffnung des Grabes unter Paschalis, wozu die Aufschrift: Joannes presbyter vester (Priester des Titels der heil. Cäcilia) und die Aufschrift eines Scriniarius (Notars) stimmen, sowie dass jene fünf Namen auch auf dem Cornelius-Bild der Lucina-Krypte, auf dem Leo-Bild von Unter- S. Clemente, und als Unterschriften der Synodal-Akten von 826 vorkommen. Andere fremde Namen sind unregelmässig auf das Kissen und zwischen jene Linien hineingravirt, sowie auch auf die Wand daneben (Ildebran. Edelred. Hild. peccator, Orosii Hispani etc.); sie gehören verschiedenen Zeiten und Nationen an.

Unter dem Cäcilia-Bild ist zur Linken *ein Brustbild des Heilands* auf eine flache Nischenwand gemalt, die in ältester Zeit mit vielfarbigem Marmor ausgelegt war, eine Arbeit des 10. Jahrh., mit dem Heiligenschein, Buch, Scheitel, Bart, Handgestus, starren Gesichtszügen, Ornamenten der damaligen Zeit (der Greisenhaftigkeit dieser Epoche entsprechend). Die Nische, in welche dieses späte Bild hineingemalt wurde, deutet den Ort an, wo in ältester Zeit das heilige Oel stand, das man zu Ehren der Verstorbenen an ihrem Jahrestag auf ihr Grab goss, in Fläschchen sammelte und als Reliquie bewahrte. — R. neben der Nische stellt ein Gemälde laut senkrechter Inschrift *den heiligen Bischof Urbanus* dar, auch aus dem 10. Jahrh. (Cäcilia erlitt wahrscheinlich schon unter Marc Aurel 177 den Märtyrertod [nicht unter Alex. Severus 230], und der Urbanus, der sie bestatten liess, war wohl ein fremder Bischof).

Legende. Die Ursache ihres Martyriums war die Verheirathung der vornehmen christlichen Jungfrau senatorischen Ranges mit einem senatorischen Jüngling Valerianus von nicht christlicher Familie, den sie durch Urban zur Konversion und jungfräulichen Ehe brachte. Auch dessen Bruder Tiburtius ward Christ. In der Verfolgung dem Richter übergeben, brachte sie auch diesen zum Christenthum. Er und die zwei Brüder fielen als Märtyrer, und Cäcilia begrub sie im Coemeterium des Praetextatus. Auch Cäcilia verfiel dem Scharfrichter. Dieser versetzt ihr drei Streiche, vermag aber nicht das Haupt vom Rumpf zu trennen und entflieht. Halb enthauptet finden sie ihre Glaubensgenossen, und Urban lässt sie im Callistus-Coemeterium beisetzen.

817, als Papst Paschalis in den Ruinen der Krypten die Reliquien der Päpste ausheben liess, und eine Unzahl von Leibern in die Stadtkirche brachte, fand er das Grab der heil. Cäcilia nicht. 821 sass der Papst, wie er selbst erzählt, in der heil. Vigilienzeit, während der Morgengesänge



Die Cäcilia-Krypta in Rom.

in der Vatikan-Basilika vor der Konfession St. Peters sanft eingeschlafen auf seinem Thronsessel, da sei ihm die heil. Cäcilia erschienen, und habe zu ihm gesagt: »Du warst, als Du meinen Leib suchtest, so nahe bei mir, dass wir vermocht hätten, von Mund zu Mund wechselseitig mit einander zu sprechen«. Paschalis forschte aufs neue bei der Papst-Gruft nach und entdeckte nun die Nische mit dem Sarkophag, die an die Hinterwand der Papst-Gruft stösst; den jungfräulichen Körper fand er in goldgesticktem Kleid, zu Füssen die blutgetränkten Tücher; so trug er die Leiche auf der ausgeschraubten Marmorplatte unversehrt zur Kirche S. Cäcilia in Trastevere. Als man 1599 (in Gegenwart des Baronius, Bosio etc.) in dieser Kirche den Sarg öffnete, lag sie noch in gleicher Weise da, im goldgestickten Kleid, zu Füssen die Tücher, an deren einem noch ein Splitter des Schädels hing.

An der Seitenwand sieht man r. oben, wo die schief aufsteigende Wand des Luftschachtes beginnt, innerhalb viereckiger Felder einige verblasste Bilder, zuoberst S. Cäcilia, darunter l. ein lateinisches Kreuz und r. und l. zwei ihm zugewandte Schafe (Gläubige), zuunterst drei Männer in langem päpstlichen Gewand mit der Ueberschrift: *Policamus* (berühmter Märtyrergefährte des Bischofs Optatus), *H. Sebastianus* und *Curinus* (Bischof von Siscia [Sissek], den Prudentius besang).

Da diese Malereien Werke des 5. Jahrh. sind, und wahrscheinlich der Restauration Sixtus' III. angehören, so kamen wohl die Reliquien des ersten und dritten dieser Heiligen damals hierher an die Strasse, wo S. Sebastian schon verehrt ward. Reste und Grabschriften eines Octavianus Caecilianus, und noch elf anderer der Gens der Cäcilier, die sich hier fanden, unterstützen die Annahme, dass S. Cäcilia deshalb in der Nähe der Papstgruft ihr Grab erhielt, weil sie eine Angehörige der Caecilii Massimi Fausti senatorischen Ranges war, denen die Grundstücke hier gehörten.

Am 22. Nov. wird diese *Gruft erleuchtet und eine Messe am Grabe der Märtyrin gelesen.

Der Papst-Gruft südwestlich gegenüber, durch einen mittlern Gang von ihr getrennt, liegt das *älteste Gemach* (Area I, 3) der Callistus-Katakomben. Im 4. Jahrh. wurde es durch Bogenmauern verstärkt wegen der nahen grossen Damasianischen Treppe. Noch sieht man durch die leeren Räume der Bögen und Nischen die alten Loculi und die schöne Tünche der frühesten Zeit mit ihrem sparsamen und leichten Schmuck. An der grösstentheils noch erhaltenen *Decke* bildet ein Meerungeheuer das einzige Ornament; Orpheus nimmt hier als Typus Christi die Stelle des guten Hirten ein, der Mythus seiner Anziehungskraft der wilden Thiere, Felsen und Bäume durch seinen Gesang ist christlich umgedeutet auf das Bild derer, die Christi Stimme kennen (im Coemeterium der Domitilla ist noch der antike Mythus dargestellt).

Die christliche Kunst hat diesen bei den Römern sehr beliebten Typus schnell wieder fallen lassen, und schloss ihn von den Kirchenmosaiken ganz aus.

R. (östl.) von der Papst-Gruft an der Grenze der zweiten Area (und in unterirdischer Nähe des *Oratorium ad S. Sixtum*) führt ein Korridor zu fünf, wegen des religiös-sinnbildlichen Inhalts ihrer Malereien äusserst interessanten viereckigen Grabkammern (Area I, 4), den sogen. **Sakrament-Krypten,** die eine zusammenhängende Gruppe bilden, obschon die drei entfernteren nicht mehr auf demselben Niveau liegen. Die Fresken dieser Kammern sind offenbar von Einem Geist koncipirt, wahrscheinlich noch von Callistus selbst, 197. Was sie besonders merkwürdig macht, ist, dass sie eine Kette unter sich verbundener Darstellungen bilden, denen eine zusammenhängende mystisch-allegorische Ideenreihe zu Grund liegt, getragen von bestimmten neutestamentlichen, vorzugsweise dem Johannes-Evangelium entnommenen Anschauungen.

Callistus war von Zephyrinus als Gesinnungsgenosse nach Rom gezogen worden, er theilte mit ihm die Ansicht über die Wiederaufnahme der Gefallenen und die dogmatische Anschauung, dass Gott der Vater im Sohn das Fleisch annehmend und es mit sich vereinigend, mit dem Sohn gelitten habe. In diesen Bildern wird nun gegenüber der zu starken Betonung des Unterschieds von Wort und Vater, das in den früheren Malereien nicht benutzte Johannes-Evangelium als kirchlicher Zeuge (auf dem von Petrus gelegten Fundament) vorgeführt, darlegend, in welcher Weise der Fleischgewordene das Fleisch mit sich geeinigt habe, indem *Taufe* und *Abendmahl* hier in geheimsymbolischen Typen mit besonderer Beziehung auf die Todtenstätte als die neuen Unterpfänder des Lebens in Gott dargestellt werden.

Den Schlüssel zum Verständnis gibt die Folge der **Malereien im 2. Cubiculum.** In diesem Gemach beginnt die religiöse Bilderreihe in der Mitte der Thürwand: Aus dem *Felsen* (Christus), den *Moses* (Petrus ist der neue Moses) berührt und aus der hervorsprudelnden einzigen Quelle fliesst das Wasser des neuen Lebens. An der linken Seitenwand wird in diesem Wasser der *Fisch* (die berufenen Kinder des Ichthys) an der Angel (des apostolischen Wortes) vom *Fischer* (der grösste Menschenfischer ist der Apostel Petrus) gefangen; so wird der Gläubige zum neuen Leben im Wasser der Taufe wiedergeboren, daher nun die reale Abbildung des *Taufaktes* noch innerhalb desselben Wassers, das hier vom Fischzug (in den andern Kammern vom Felsen) herkommt. Die Taufweise ist hier eine durch Eintauchen und Begiessen gemischte (so in der römischen Kirche noch bis in das 3. Jahrh.) und der Taufende legt dem Täufling die Hand auf. Am Schluss dieses Wandstreifs ist der *Gichtbrüchige* abgebildet, welcher sein Bett auf den Schultern trägt mit Bezug auf den Teich von Bethesda, indem die Heilung durch das Aufquellen des vom Engel bewegten Wassers Symbol der Taufe ist. Der Gichtbrüchige steht hier geheilt neben dem Wasser, wo die Taufe sich vollzieht.

An diesen Tauf-Cyklus reiht sich an der Mittelwand ein ähnlicher auf die *Eucharistie* bezüglicher (die zwei an den Enden stehenden Todtenbestatter haben nichts mit der sinnbildlichen Darstellung zu thun).

In drei Scenen entwickelt sich die Mystik des Dankopfers und schliesst sich durch die Symbolik des Fisches unmittelbar an den Taufcyklus an. Zuerst der *Dreifuss,* als der Altartisch für den Neugetauften, da der Gläubiggewordene damals sogleich nach der Taufe an der Eucharistie theilnahm; auf demselben *das Brod* (der Leib Christi) und *der Fisch* (der mystische Ichthys, der das Brod als das Dankopfer bezeichnet und den Gläubigen zur Speise dargeboten wird, als den aus der Felsenquelle berufenen Kindern des wahren Ichthys, welche dem fleischgewordenen Sohn Gottes durch die Sakramente inkorporirt sind). L. vom Dreifuss steht der konsekrirende Geistliche, r. die Beterin (die Kirche). Nun folgt das *Mahl der sieben Gäste* (der sieben Jünger, denen Christus Fisch und Brod vorsetzte), vor deren Ruhekissen zwei Platten mit dem Fisch und acht Körbe mit dem Brode stehen (das Mahl folgt auf die Konsekration). Das Schlussbild stellt *Abraham und Isaak* dar, betend einer neben dem andern, Widder und Holzbündel zur Seite (Vorbild des Opfers Christi), als Seitenstück zum Tisch des Brodes und Fisches.

Auf der rechten Seitenwand ist die Scene der Mitte zerstört; doch lässt sich aus den Darstellungen der ersten Kammer schliessen, dass hier die Auferstehung des Lazarus dargestellt war (das in das ewige Leben aufgenommene Kind des Glaubens). — Ueber den Bildern der drei Wände sind die drei Scenen der Geschichte des Jonas gemalt (Typus der Auferstehung Christi).

Auf dem Schiff in der ersten Scene ist der Betende der Christ, der, eingetreten in das Schiff (Kirche) durch die Taufe, genährt durch das Dankopfer, die Stürme verachtet, und voll Vertrauen dem Hafen des Heils zufährt.

Den Schluss bildet an der linken Seite der Thürwand die Darstellung des Lehrers und des aus der Tiefe des überströmenden Brunnens Schöpfenden.

Er vergegenwärtigt die hier dem Volk allegorisch vorgeführten mystischen Lehren der Schrift, welche die Einheit des Glaubens der Kirche und der Sakramente und die Gewissheit des ewigen Lebens als von dem Einen Felsen ausgehend, darlegen.

Die *Decke* dieses Gemachs ist überaus elegant in klassischem Stil ornamentirt; in der Mittelscheibe der gute Hirt mit dem Schaf auf den Schultern zwischen zwei Lämmern; im 3. und 4. Kreis Pfauen und andere Vögel; in den Ecklünetten geflügelte Genien mit dem Füllhorn und zwei Tänzerinnen mit Blumen, Früchten und Thyrsus, Darstellungen von bloss dekorativer Bedeutung.

In der 1. Kammer ist die Ordnung etwas verändert, die symbolischen Scenen

sind insgesammt an der linken Wand angebracht (während in der zweiten Kammer jedem typischen Bild die reale Scene an die Seite gesetzt ist), Fischer und Mahl stehen in direktem Zusammenhang mit dem Felsen; der Taufakt ist getrennt auf der Mittelwand dargestellt, im Bogen darüber das Schiff im Sturm.

Ein Mann kämpft mit den Wogen, ein anderer erhebt die Arme zum Himmel, aus welchem von Nimbus umgeben, eine Halbgestalt die schützende Hand niederreicht; ein Unicum in den Katakomben.

In der Lünette an der Decke steht der Dreifuss mit Brod und Fischen zwischen sieben mit Brod gefüllten Körben; an der linken Seitenwand: Der auferweckte Lazarus; darüber: Jonas in der Kürbislaube; zuäusserst: Der um den Dreizack geschlungene Delphin; in der Mittelscheibe der Decke: Der gute Hirt; in den vier Ecken: vier Pfauen. — L. führt eine kleine Treppe zum 3. Stockwerk des Coemeteriums hinab.

In der 5. Kammer sieht man r. das Mahl des Fisches zwischen 12 gefüllten Brodkörben, l. die Geschichte des Jonas (auf dem Schiff das Kreuz), zur Rechten der Thür Moses, zur Linken Lazarus; die Rückwand, mit grossem Grabmonument, wurde schon in alter Zeit restaurirt und mit ziemlich rohen Marmorpilastern bekleidet; die Decke ist zerstört. — In der 4. Kammer ist die Decke erhöht (die alte abgetragen) worden; an den Wänden r. Jonas unter der Kürbislaube; l. Mahl des Brodes und Fisches; acht Brodkörbe davor; Mitte: zwei ornamentale Köpfe (die Mittelscene zerstört).

Die 3. Kammer schliesst die denkwürdige Reihe. Die nur 9 1/10 m. vom Boden abstehende Decke ist einfach und in reinem Stil dekorirt, aber weniger elegant als die der zweiten Kammer; die Kreuzlinien sind schärfer betont, in der Mitte dominirt der gute Hirt; in den zwei seitlichen Lünetten die Scenen aus Jonas; an der Mittelwand zwei Beterinnen über einem grossen Altargrab mit viereckiger Nische; die Bilder der Seitenwände sind zerstört; zu beiden Seiten der Thür zwei Todtengräber, welche jungfräulichen Fels unter freiem Himmel brechen: der (erhöhte) Boden ist mit verschiedenfarbigen Marmorfliesen belegt (in Dreiecken und Vierecken) wie zur Zeit der Severe. In dieser Kammer stehen einige Namen jener römischen Akademiker unter Pomponius Laetus.

Schon diese fünf Kammern bezeugen gemäss ihrer Ausgrabungszeit (1, 2, 5, 4, 3) die schrittweise Verarmung des mystisch-symbolischen Cyklus und das allmähliche Vorherrschen biblisch geschichtlicher Scenen, die, wenn sie auch noch die Bedeutung mystischer Typen beibehalten, doch bereits eine Trennung von ideeller und realer Auffassung veranlassen (Bibelstellen zu dem Cyklus: Guter Hirt [Joh. X, 12; X, 27]: Fels, Moses, Petrus, Taufe [Joh. I, 42 und 1. Kor. X, 2—4]; Gichtbrüchiger [Joh. V, 4]; Fischzug, die Sieben; Brod und Fische [Joh. XXI]; Brod und Ichthys [Joh. VI, 48 bis 51]; Speisung [Joh. VI, 9, VI, 51]; Lazarus [Joh. XI, 23]. Dazu Beterin [Hebr. XII, 23] und Abraham [Hebr. XI, 17]). In den Malereien der späteren Kubikeln der Callistus-Katakomben findet man den mystischen Fisch, das Mahl des Brodes und Fisches nicht mehr (in den früheren Krypten der Lucina-Gruft ist der mystische Fisch noch einfacher aufgefasst).

Uebersicht man den Plan dieser ersten Area, so bemerkt man, dass sie zuerst ein regelmässiges Rechteck bildete, das später einige unregelmässige Zugaben erhielt; wie das Grundstück beim Monument, so ist auch dieses 75 m. (250 altrömische Fuss) lang und 30 m. (100 altrömische Fuss) breit; die erste Ausgrabung hatte ein höheres Niveau, alle Gräber und Kammern zeigen die Merkmale einer früheren Zeit: Gänge mit weiten Loculi, von wenigen, vereinzelten, quadratischen, noch ziemlich engen Kammern unterbrochen, die nur zum Begräbnis dienen; die Monumentalgräber noch in der Loculiform als rechteckige Nischen über Laden. Bogennischen finden sich nur in wenigen Krypten des Weges, welche die erste Area mit der zweiten verbindet; dagegen die Gänge, welche die älteste erste Area bilden und welche auch die Ziegelstempel in die Zeit vor Callistus verweisen, führen zu acht Kammern, welche sämmtlich keine Bogennischen haben.

Die Zahl der Inschriften, welche de Rossi in dieser ersten Area sammelte, beläuft sich auf 160 (81 griechische), alle im ältesten Lakonismus, meist nur den Namen

des Verstorbenen angebend, seltener den Todestag, nie den Stand, nie das Wort Bestattung (Depositio, Katathesis), während in der zweiten Area diese Bezeichnung die gewöhnliche ist; viele Namen von Christen, welche offenbar der Clientel des Marcus Aurelius, Commodus, Caracalla und Alexander Severus angehörten, in deren Zeit die fortschreitende Anlage der ersten Area fällt.

Nachher wurde das Niveau vertieft, einige neue Kammern angelegt, die transversalen Gallerien unter einander verbunden, eine Treppe von 34 Sprossen angelegt, um unter einer brüchigen Pozzolanschicht zu einem geeigneten Tuffboden zu gelangen, aber der (noch sichtbare) Versuch misslang. Nicht lange darauf wurde die alte Grenze der westlichen Seite durch einige Gänge gegen Süden erweitert, deren Zweck die Verbindung mit der seitlichen Sandgrube war. Labyrinthische Verschlüsse, und eine in der Sandgrube aufgefundene enge Treppe auf die Decke eines Ganges bezeichnen die Zeit des Verbots der Versammlungen; es ist die letzte Epoche der Arbeiten in der ersten Area, deren letzte Ziegelstempel auf Septimius Severus weisen, eine Epoche, in welcher zwar der Besitz des Coemeteriums noch ein legaler war, religiöse Zusammenkünfte gewaltsam unterdrückt wurden, und die in den Katakomben versammelte »tenebrosa et lucifugax natio« (finsternisliebende und lichtscheue Sippe) dort keine sichere Stätte mehr hatte. Der Valerianischen Verfolgungszeit gehört die von den Christen absichtlich vollführte Zerstörung der ältesten Treppen an; der Diocletianischen Verfolgung die Zuschüttung der ganzen ersten Area mit Grubensand, um sie vor Profanation zu schützen. Nur die berühmten historischen Krypten und ihre Umgebung wurden wieder ausgegraben, in anderen Gängen und Kammern blieb der Schutt bis heute liegen, und diente neuen Gallerien zum Fussboden.

Die zweite Area.

Im *zweiten Grundstück (Area)* der Callistus-Katakomben sind in kühnerer Weise grosse Krypten und Luftschachte angebracht, breitere Gänge und einander gegenüberliegende Kammern zur Raumerweiterung; weite Laden mit schönen Arcosolien schneiden in die Wände; eine Centralgallerie beherrscht von Nordosten nach Südosten die Area, Seitengänge zweigen sich r. u. l. in ein unteres Stockwerk ab; grössere Räume lassen sich als *Versammlungsstätten* erkennen. Vier Monumente sind hier mit Fresken geschmückt.

1) Eine Bogennische am Hauptweg (Area II, 5) mit Linien, Festons und Vögelornamenten einer schon spätern Zeit.

2) Fast in der Mitte zwei grosse Gemächer (Area II, 6), welche zusammen die Centralkrypte bilden, in der offenbaren Absicht für Zusammenkünfte, daher mit weiten Licht- und Luftschachten. Die Rückwand des 1. Gemachs war mit Marmor bekleidet, sowie die Bogennische der rechten Seite; die Loculi wurden erst später ausgetieft. Ueber dem Bogen der rechten und mittlern Wand sind in den Deckenlünetten Frühling und Sommer in halbliegenden Gestalten mit Kelch und Früchten dargestellt; vereinzelte Vögel mit Zweigen, Pfauen, Fruchtkörbe und Delphine bilden die Ornamente der durch Linien getheilten Felder. — Im 2. Gemach nimmt in der linken untern Seite des Deckengewölbes die Auferweckung des Lazarus das Centrum der Dekoration ein. Die Wände tragen noch die Spuren der Marmorbekleidung; sie waren zuerst von kleinen Gräbern durchbrochen, denn die grossen Bogennischen wurden erst später ausgetieft. Eine Bank zieht sich längs der Wände hin. Nur unter dem Boden hatte man schon in alter Zeit Gräber angebracht, und die Aufschrift des einen: »Paulus Exorcista, Depos. Martyrus«, ist noch vor der rechten Bank erhalten. Die Nische der Hinterwand wurde zur Aufnahme eines enormen *Sarkophags* erweitert, von dem jetzt noch der Deckel vorhanden ist, mit Maskenköpfen an den vorderen Leisten, Pastoralscenen in den Ecken und Akroterium. Wahrscheinlich umschloss er die Gebeine des *Papstes Miltiades* (Melchiades gest. 314). Die Deckenmalereien sind viel schwerer und weniger elegant als die in der ersten Area.

3) Eine Bogennische (Area II, 7), in deren Centrum die Beterin und an den zwei Seiten Jonas unter der Kürbislaube und Daniel in der Löwengrube dargestellt sind; Vögel und Kelche als Ornamente.

4) Das Cubiculum des Oceanus (Area II, 8) hat einen von den früheren Malereien völlig verschiedenen dekorativen Stil: Die Mitte der Wölbung be-

herrscht in quadratischer Umrahmung der isolirte *Kopf des Oceanus,* die Wasser des Meeres personificirend (auch in der christlichen Symbolik von Bedeutung).

Die grossen disproportionirten Pfauen an der Decke von schlechter Wirkung, die breiten, rohen Einrahmungsbänder der Decke und Luftöffnung, die steifen Putten und Fruchtvasen an den Wänden, die Wahl der grellen Farben und die Gitterstriche an den Sockeln, deuten hinlänglich die verfallende Kunst an (zweite Hälfte des 3. Jahrh.).

Ueber dem Kopf des Oceanus sieht man im Schacht des Lucernar den Abdrück eines gemalten Brustbildes eines Mannes, der ein Buch hält; noch sind die Nägellöcher sichtbar, welche das ursprüngliche Bild hier festhielten. — An der Thür eines weiter nördlichen Gemachs die Namen der Katakombenbesucher des 15. Jahrhunderts.

Es herrscht also in den Gemächern der zweiten Area eine von der ersten völlig verschiedene Darstellungsweise. Die Auffassung des Lazarus (vermummt), das Zeichen auf dem Palliumsaume des Heilands, das Porträt etc. deuten bestimmt in die Spätzeit des 3. Jahrh. Die Vorliebe für die Typen der antiken Kunst macht es wahrscheinlich, dass die Maler hier mehr ihren eigenen Studien, als einer geistlichen Leitung anheimgegeben waren. Die sicheren Inschriften (eine Menge nicht zugehöriger brachten die Luftschachte hinzu) haben regelmässig das Wort »Depositio, Katathesis«, sind zum geringern Theil griechisch, haben variirtere Geschlechtsnamen, aber noch schöne Buchstaben. Diese Merkmale, sowie die Verbindung des oberirdischen Oratoriums mit den drei Nischen durch eine grosse Treppe mit dieser Area (die wahrscheinliche Verwendung der Kapelle zu Agapen) und die grosse Centralkrypte für die heiligen Zusammenkünfte, endlich die sorglose Sicherheit, welche die ganze Anlage voraussetzt, weisen die Ausgrabung der zweiten Area und den Bau des Oratoriums der Zeit des Papstes *Fabianus* (236—250) zu, der in langer Ruhe die Kirche leitete. Von ihm sagt das Papstbuch, »er theilte die Pfarrbezirke ein, und liess viele Bauten für die Coemeterien errichten«. Die aufgefundenen Namen aus der Familienverwandtschaft der Cäcilier (Faustinus Atticus, Caelius Cornelius, Antistius Maximus) und einige Sarkophagfragmente von Cäciliern lassen vermuthen, dass auch auf die zweite Area die Rechte und Beneficien dieser vornehmen Familie sich ausdehnten.

Die dritte Area.

In der *dritten Gruppe* der *Callistus-Katakomben* ist hervorzuheben:

1) Die **Krypte des Papstes Eusebius** (Area III, 9), der in Sicilien in der Verbannung starb, dessen Leib nach Rom gebracht und ca. 311 hier beigesetzt wurde. Die dritte Area, deren Hauptkrypta diese Papst-Kapelle ist, bestand also schon vor der Diocletianischen Verfolgung, und wurde nach deren Aufhören für ehrenvoll genug gehalten, die Reliquien dieses Papstes aufzunehmen. Das Hauptgemach ist 3 m. breit und 4,20 m. lang, es war in alter Zeit mit besonderem Aufwand von Malereien, Mosaiken und Marmor geschmückt. Im 8. Jahrh. wurden die Reliquien der Gruft enthoben, um sie vor Profanation zu schützen, im Mittelalter und selbst noch in neuerer Zeit beraubte man die Wände ihres Schmuckes und stahl den Marmor, jetzt sieht man nur noch die Spuren der einstigen Dekoration in Affricano, Serpentin, Porphyr und Rosso antico. *De Rossi* fand die Bruchstücke der schon im 6. Jahrh. restaurirten *Damasianischen Inschrift,* welche von dem nur hierdurch bekannt gewordenen Exil des Papstes und einem Schisma in der römischen Kirche berichtet:

»Heraclius widerrieth den Gefallnen, die Sünde zu büssen,
Euseb lehrte die Schwachen beweinen ihr schweres Verbrechen,
Spaltung reisst in Parteien die Menge in steigendem Grimme,
Aufruhr, Morde und Zwietracht, blutiger Streit und Gezänke;
Alsbald jagte die Wuth des Tyrannen (Maxentius) beide ins Elend,
Da doch der Bischof treu die Gesetze des Friedens gewahret;
Wissend, dass Christus sein Richter, erträgt er getrost die Verbannung,
Und an Siciliens Strande verliess er die Welt und sein Leben«.

»Dem Euseb, Bischof und Märtyrer setzte der Bischof Damasus diese Tafel«. — Auf den Bruchstücken der ursprünglichen Tafel liest man noch: »Philocalus schrieb dies, der Bewunderer und Verehrer seines Pflegevaters (sui Papae) Damasus«. Die Inschriften sind auf eine besondere Drehtafel gebracht; vorn die Originalfragmente.

Das 2. Gemach daneben ist geräumiger, $3^1/_2$ m. breit, $5^1/_2$ m. lang; auf den Wänden stehen eine Menge Pilger-Inschriften; sie sind später als diejenigen von der Papst-Gruft, daher nur lateinisch.

2) Nicht weit von den Krypten des Eusebius, aber schon ausserhalb der dritten Area sind interessante *Malereien* in der Lünette eines Nischenbogens und an den beiden Unterbögen. Der *symbolische Cyklus* jener Callistianischen Kammern kehrt wieder, aber historisirt.

R. lässt Moses Wasser aus dem Felsen quellen und ein Hebräer löscht seinen Durst, Moses zieht die Schuhe aus, um den Berg zu besteigen; Gottes Hand ragt aus den Wolken. — Im Mittelbild steht der Hirt inmitten der Herde und trägt das verirrte Schaf auf den Schultern, zwei Apostel gehen in verschiedener Richtung aus, erheben die Hände zur geistlichen Quelle und rufen den Schafen. Eines folgt und das andere flieht, eines horcht und erhebt Auge und Kopf, das andere neigt sich unaufmerksam zur Nahrung der Erde (offenbar mit besonderer Beziehung der bekannten Parallele auf die *Novatianer,* welche sich für die Gemeinschaft der allein »Reinen« hielten, und alle Kirchen entkirchlichten, die sich durch die Wiederaufnahme Gefallener befleckten). L. am Unterbogen (durch eine später ausgebrochene Nische theilweise zerstört): Die Vermehrung der Brode und Fische mit dem segnenden Christus in der Mitte und zwei Aposteln zur Seite; somit wieder die symbolische Darstellung der Eucharistie als Fortsetzung der Symbolik der Taufe; aber die Darstellung ist eine historisirende.

3) Schlägt man beim Ausgang aus der Eusebius-Krypte den Weg zur Linken ein, so gelangt man in wenigen Schritten zu einer Doppelkammer (Area III, 11), auf deren Thürwand eine Inschrift (wahrscheinlich von Fossorenhand) lautet: »Tertio idus Fefrua Parteni martiri, Caloceri martiri«. Diese Krypte der Märtyrer *Calocerus* und *Parthenius* ist sehr eng und roh, ohne Arcosolien, ohne Auszeichnung irgend eines Grabes, und war schon von Alters her baufällig, also wohl nur ein Nothbehelf für die Unterbringung der Reliquien jener Heiligen in der Diocletianischen Verfolgung.

4) In dem über den Krypten des Papstes Eusebius und der Märtyrer Calocerus und Parthenius liegenden Stockwerk, gerade da, wo im Luftschacht über dem Eusebius-Grab ein Fenster sich öffnet, ist in der Wand eines Ganges an der linken Seite des Unterbogens einer Bogennische (Area III, 12) zweifellos eine *historische Scene* gemalt, deren Vorkommen in den Katakomben sonst so ausserordentlich selten ist. Sie bezieht sich wahrscheinlich auf die Märtyrer **Calocerus** und **Parthenius,** die zuerst wohl hier begraben wurden.

Es wird von ihnen erzählt, dass sie als Vormünder Anatolia's, der Tochter des Konsuls Aemilianus (249), der als Christ gestorben, nach testamentarischer Verfügung die Reichthümer derselben zum Besten der Christen verwandt hätten. Unter Decius deshalb angeklagt, fielen beide als Opfer der Verfolgung, und Anatolia begrub ihre Leiber im Callistus-Coemeterium. — Hier ist nun der *Auftritt vor dem Tribunal* dargestellt: der Richter, mit Tunica und Pallium bekleidet, auf dem Haupt den Lorbeerkranz, wohl der Kaiser selbst, bedroht vom Suggestum herab einen ihm antwortenden Jüngling in purpurverbrämter Tunica, dessen Antlitz in für jene Zeit ungewohnter Empfindungsfülle den unerschütterlichen Glauben und Freimuth ausdrückt, und der mit edler Geberde die Arme erhebt; zur Seite des Jünglings steht sein Genosse; ein bekränzter Opferdiener verlässt, in Missstimmung das Kinn haltend, das Tribunal. Dieses merkwürdige Gemälde lässt zum erstenmal eine Ahnung der künftigen christlichen Kunst durchblitzen. Von der Scene der rechten Seite des Unterbogens blieb nur eine halbe (bekränzte) Figur stehen (vielleicht das Urtheil als Gegenstück zum Verhör). Der Stil dieser Fresken deutet auf die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts.

5) Die anderen südwestlich gelegenen Zimmer sind wieder Beispiele von grösseren *Versammlungsräumen* (Area III, 13); anfänglich enthielten sie kein Grab; unter dem Boden des ersten fand man drei Sarkophage mit noch wohl erhaltenen Kadavern, zwei mumienartig eingehüllt, der dritte nur im Leintuch.

6) Im Beginn des Ganges daneben sind *zwei bemalte Bogennischen* (Area III, 14); auf der ersten, in der Höhe des Unterbogens: Die Beterin; r. Die Auferweckung des Lazarus, l. Die drei Jünglinge im Feuerofen; auf der zweiten: Die Beterin, Vögel und Hirsche; in der Lünette: Vase mit Palmzweig, Der gute Hirt.

7) Im 1. Stockwerk zeichnet sich ein *langer Gang* (Area III, 15) durch die so seltene Erhaltung der ursprünglichen ***Inschriften an den Loculi*** aus; das Monogramm findet sich noch nicht; die Namen sind noch zu zwei (gentilicium und cognomen, z. B. Aelius Satur-

ninus; Cassia Feretria; Massilia Octavia; Valerius Aquila; Julia Claudiana); als Beiwörter höchstens: benemerenti (dem verdienstlichen), dulcissimo, glykytato (süssesten), semnotato (frömmsten); unter den Zurufen vorherrschend: in pace, en eirene (im Frieden); als Symbole: Fisch, Anker, Kreuz, guter Hirt, Gefäss, Vogel, Palme; häufig die Angabe des Todestages. Sie gehören wohl sämmtlich dem 3. Jahrh. an.

Diese dritte Area scheint nicht von den Cäciliern an die Kirche gelangt zu sein; man findet diese Familie hier nirgends erwähnt; eher wohl war das Grundstück ein Geschenk jener *Anatolia,* Tochter des Konsuls Aemilianus, denn es fanden sich mehrere Inschriftfragmente von Aemilianern vor, und Fulvius Petronius Aemilianus besass, wie Aquädukt-Inschriften bezeugen, Grundstücke in dieser Gegend. Die Ausgrabung der dritten Area hat wahrscheinlich kurz nach der zweiten begonnen, und erhielt nach 250 ihre weitere Ausdehnung.

Dem Grundplan dieser drei Gruppen der Callistus-Katakomben gesellen sich noch verschiedene Komplexe von *Verbindungsgängen* hinzu; die Gänge und Kammern, welche im Westen sich der ersten Gruppe nähern, sind letzte Ausläufer der 3. Area und gehören theils dem ersten, theils dem zweiten Stockwerk an; auf der nördlichen Seite ziehen einige Verzweigungen des ersten Stocks der 3. Gruppe über die Gänge der ersten hin. — Die 2. *Area* steht im Osten mit einer sehr ärmlichen Region (von de Rossi »*Das Labyrinth*« genannt) in Verbindung, die auf 800 m. ausgegrabener Gänge nur ein einziges Cubiculum hat, und zwar das engste und ärmlichste der ganzen Katakombe. Das Labyrinth sendet viele Gänge über die 2. Area hin und bildet über dieser einen der Erdoberfläche sehr nahe liegenden, auch über die Gruppen hin sich ausdehnenden Stock.

Durch eine besondere Gruppe von Gängen gelangt man südöstl. zur

Lucina-Krypte.

Sie bildete ursprünglich ein geometrisch bestimmtes Coemeterium für sich, das an der Via Appia 50 F. Breite hatte, sich 180 F. ackereinwärts erstreckte, und auf einer besonderen Treppe zugänglich war. Das *Monument,* welches sich an der *Via Appia* in der Mitte der ihr zugewandten Seite dieses Grundstückes erhebt, ist das alte Grabmal, dem dieser Todtenacker als Area zugehörte.

Inschriftenfragmente dieser Gruft, zusammengehalten mit denen des Callistus-Coemeteriums zeigen, dass auch hier dieselben Cäcilier Eigner waren, welche die Grundstücke jener ersten und zweiten Area besassen. Eine andere Reihe von Inschriften ergab auch nähere Beziehungen der *Cornelier* mit den Cäciliern und Andeutungen über das wahrscheinliche nähere Familienverhältnis des Papstes *Cornelius* zur Matrone *Lucina,* welche den Märtyrer-Papst entfernt von seinen Kollegen in der Hauptgruft dieses Coemeteriums beisetzen liess. Der Papst gehörte entweder selbst der vornehmen Familie an, oder erhielt den vornehmen Namen durch die Gunst eines christlichen Corneliers, der durch Blutsbande mit den Aemiliern und Cäciliern verbunden war. *Lucina* selbst, die auf dem Boden der Cäcilier ihre Gruft hatte, stammte wohl von den Cornelii, Aemilii und Caecilii ab, und scheint für das Begräbnis des Papstes ein Familienrecht in Anspruch genommen zu haben. Die römische Tradition erzählt von fünf Lucinen, alle reich und vornehm, die sich vom apostolischen Zeitalter bis zum 4. Jahrh. folgten und Besitzerinnen einiger Grundstücke waren, wo christliche Coemeterien angelegt wurden.

De Rossi hält es für wahrscheinlich, dass der Name Lucina ein bloss angenommener Name christlichen Gebrauches war, und somit Frauen aus ganz verschiedenen Geschlechtern zukam; auf Sarkophagen angedeutete Familienbeziehungen brachten ihn zur Konjektur, die Lucina des apostolischen Zeitalters möchte die vornehme *Pomponia Graecina* (insignis femina), die Gattin des Britannienbesiegers *Plautius* sein, von welcher Tacitus (Ann. XIII, 32) berichtet, sie habe seit dem Tod Julia's (des Drusus' Tochter, einer Urenkelin des Pomponius Caecilius Atticus), welche Messalina's Ränke umbrachten, 40 Jahre in nonnenhafter Lebensweise (non cultu nisi lugubri, non animo nisi maesto) zugebracht. Sie wurde bekanntlich auf ausländischen Aberglauben angeklagt.

Eine genauere Erforschung der Lucina-Krypte lässt vier Epochen unterscheiden:

1) Die Gänge und Kammern des ersten Niveau's gehören zum Theil noch dem *1. Jahrh.* an; so *zwei Kubikeln* (Area IV, 17 und 18) mit den ***ältesten Malereien,*** sowie die zuführenden und umliegenden Gänge mit ihren schönen, häufig griechischen Inschriften. Beide Kammern bilden eigentlich ein

Doppel-Cubiculum, haben flache Decken und einfache Loculi in den Wänden, die Fresken zeigen noch prägnant den *klassischen Stil der antiken Kunst* (auch Welker hat diese Fresken dem 1. Jahrh. zugeschrieben). An der Decke der 1. Kammer bilden die Einrahmungslinien der Dekoration vom Centrum aus ein Mittelkreuz innerhalb 2 grosser Kreuze, deren 8 Arme ein Kreis durchschneidet.

In der Scheibe des kleinen Kreuzes sieht man die Gruppe des *guten Hirten* mit dem Schaf auf den Schultern und den zwei Schafen zu Füssen (sehr beschädigt); der Hirt in Gestus und Haltung noch dem Motiv der Statue des Chlamis sehr nahestehend, aber entgegen der antiken Auffassung als Centrum dominirend. In den vier Ecken auf Kelchsockeln zwei *Beterinnen* mit eng anliegendem Pallium, parallelfaltiger Tunica, kurzem, vom Kopf zu den Schultern niederwallenden Schleier; zwei lammbeladene Hirten, ihre rechte Schulter frei von der Tunica (exomis), die Hirtenpfeife zur Linken. Der Beterin in dieser Stellung neben und um den Hirten wird hier die höhere Symbolik, als Personifikation der frommen Gemeinde, kaum abzustreiten sein (vielleicht »die Braut« des Hirten). Je zwischen Hirt und Beterin ist ein Genius, und einwärts um die Mittelscheibe je ein Kopf mit den Abzeichen der Jahreszeiten eingeschoben.

Von besonderem Interesse sind die *Malereien* an den Seitenwänden zwischen den Loculi. Im mittlern Streif, der Thür gegenüber sind (hinter Gitter) zwei auf der Oberfläche des Wassers *schwimmende Fische* dargestellt, die auf dem Rücken je einen Korb tragen, auf dessen Rand *5 Brode* aufgelegt sind, und in dessen Innern ein Gefäss mit *Wein* steht, wie die rothe Farbe hinter dem Flechtwerk darstellt.

Der Fisch ist Christus, hier als der Ichthys in seiner einfachsten und unmittelbarsten Bedeutung (als der lebendige, auf dem Wasser schwimmende, noch nicht als der zum Mahl bereitete), Brod und Wein sind die noch getrennten Elemente des Abendmahls.

Gegenüber r. ist auf einem Cippus ein *Milchgefäss* dargestellt, inmitten eines Schafes und eines Widders (das Leben auf Erden, in welchem der Gläubige als Stärkung und Zehrung die Milch der Eucharistie erhält); l. (halb zerstört, in einem Baumgarten zwei Vögel (das Leben im Paradies, in welchem die Seele des Gläubigen losgelöst vom Leib in himmlischem Frieden weilt). So zeigt sich also in den Fresken dieses Cubiculum die christliche Kunst noch in ihrem naiven Ausgangspunkt; in Bildern, welche vielleicht kaum 30 Jahre nach Paulus' Tod gemalt wurden, wird das Dekorative als das noch Zufällige in grösster Unbefangenheit und doch in keuscher Wahl der antiken Kunst entlehnt; die specifisch christliche Anschauung dagegen in einfachster Hieroglyphenschrift mit Benutzung der reellen Elemente dargestellt.

Im 2. Cubiculum (Area IV, 19) trägt die Decke ähnliche Malereien wie in der gegenüberliegenden Kammer; sie sind aber halb erloschen; über der Thür: Der Täufer, der vom Ufer dem Heiland den Arm reicht, l. über dem Heiland die Taube (eine äusserst seltene Darstellung in so früher Zeit). Eine weite offene Treppe, in gleicher Richtung mit der Stirnseite des Monuments führte zu diesem Doppelgemach herab; schon diese Anlage zeugt für dessen hohes Alterthum; im Zeitalter des Trajan, Hadrian und Antoninus Pius müssen in den frühesten Grüften der Lucina-Krypte schon Gläubige begraben worden sein.

2) Eine lange Zwischenzeit scheidet diese Räume von dem Cubiculum, das im zweiten Niveau angelegt worden ist; es hat ein flaches Kreuzgewölbe; an den Wänden Pfauen unter rohen Fruchtschnüren und fliegende Vögel; inmitten der Decke der gute Hirt mit dem Milch-(Eucharistie) Gefäss, von Schafen umringt, Schultern und Arme zwar frei, aber die Tunica mit Purpur verbrämt, Gestus und Kleidfalten deuten auf spätere Zeit (ca. Beginn des 3. Jahrh.).

3) Die eigentliche Centralkammer: Das **Grab des heil. Cornelius** (Area IV, 17), nach welchem später diese ganze

Area benannt wurde (ein Todtenbestatter nennt sich »fossor ad S. Cornelium«). Auch in dieser Grabkammer, die der Erweiterungsperiode dieser Grüfte (Cornelius 253), dem *zweiten tiefen Niveau* angehört, trifft man *Malereien,* aber sie gehören wahrscheinlich erst dem Beginn des 9. Jahrh. an. Zur Rechten und Linken des Hauptgrabes je zwei Heilige, r. S. Cornelius und S. Cyprian (durch Vertikalinschrift bezeichnet), l. Sixtus II. (Xystus) und wahrscheinlich Optatus.

Alle vier in priesterlicher Gewandung und mit der Schrift, die weiten Aermel der Dalmatica von der über den Arm geschlagenen Casula abgehoben, das Pallium mit einem einzigen Kreuze am äussersten Saum; Sixtus hat den Beinamen Papa Romanus, bei Cornelius ist dieser Titel weggelassen. Die Bilder scheinen der Restauration Leo's III. (795—817) anzugehören (sind nur fast zu gut für diese Zeit); auf der Einfassung des Cyprian-Bildes steht Psalm LVIII, 17, wohl auf die Hülfe Karls d. Gr. anspielend.

Das Grab des heiligen Cornelius befindet sich an der *Seitenwand,* eine umfangreiche Lade, die wohl einen Sarkophag verwahrte. Am Pilaster r. steht vor den Bildern des Cornelius und Cyprian in Gestalt eines Säulenstumpfes ein *Ständer für das heilige Oel,* das man auf die durchlöcherte Sepulkrallade goss, um es als Reliquie wieder aufzufangen.

So brachte im Auftrag Gregors d. Gr. der Abt Johannes der Königin Theodelinde Oleum S. Cornelii als köstliche Reliquie nach Monza.

Die viereckige *Nische* über der marmornen Grabplatte, früher offen für das Dankopfer an den Natalitien (4. Sept.) des S. Cornelius und S. Cyprianus, wurde später zur Konsolidirung des Baues zugeschlossen, und das Altarsakrament auf jenem Träger des Narden-Oels celebrirt. Die vielen *Inschriften* einer Reihe von Presbytern (wohl von Priestern, welche hier Messe lasen; auch Namen von jenen in der Cäcilien-Kapelle) auf dem Bild des Cornelius sind Zeugnisse, dass noch im 9. Jahrh. an diesem Grab Gottesdienst stattfand. Die Cornelius-Krypte zeigt deutliche Spuren, dass sie zuvor schon in einem höhern Niveau als Grabkammer diente, und ein vorher angelegtes Grab war der Grund, warum man den Monumenten des Cornelius nicht die Ehrenstelle an der Hinterwand einräumen konnte. In der Friedenszeit erhielt diese Gruft einen doppelten Luftschacht, und über der Sepulkrallade eine schöne Damasianische Marmor-Inschrift (nach de Rossi ergänzt):

»Sieh nach Erbauung der Treppen und Oeffnung des Dunkels
Schaust Du Cornelius Denkstein, schauest das heilige Grabmal.
Damasus krank, doch muthvoll, hat nun vollendet die Arbeit,
Auf dass besserer Zugang sei und den Völkern bereitet
Hülfe des Heiligen, auch wenn Gebete aus lauterem Herzen
Dir nun entströmen, aufs neue sich Damasus wieder erhole,
Den nicht Liebe zum Licht hielt, sondern die Sorge der Arbeit«.

Darunter die einfache Grab-Inschrift: »Cornelius, Märtyrer und Bischof«. — Zuunterst: »Siricius vollendete die Arbeit und schloss die Lade mit Marmor, weil sie die heiligen Gebeine des Cornelius einschliesst«.

Ausser den Inschriftfragmenten des Hauptgrabes haben sich noch drei Inschriften von Loculi erhalten: Tranquillianus, Tranquilliana, Olympias, in schönen Buchstaben, weil älter als das Cornelius-Grab. Auf der Thür unter dem Bogen zur Linken des Grabes steht cursiv: »Cerealis et Sallustia cum XXI« (die Märtyrer-Akten des S. Cornelius erwähnen, dass S. Lucina den S. Cornelius zugleich mit diesen Märtyrern begraben habe).

4) Auf die Verbindungsgruppe der 2. Area der Callistus-Katakombe mit der Lucina-Krypte folgen noch zwei grosse geometrisch bestimmte Abtheilungen, wahrscheinlich das **Arenarium Hippolyti**; in völlig regelmässiger Verbindung mit der 3. Area schliessen sich vier Glieder an, welche dem **Coemeterium S. Soter** angehören, mit welchem beim spätern Zusammentreffen der beiden Coemeterien der 2. Stock der 3. Area verbunden wurde. — Die späteren Regionen werden immer ärmer an Malereien, in der ersten Area sind die ältesten Kammern sämmtlich bemalt, die später hinzugefügten nicht mehr; in der 2. Area sind von 18 Kammern verschiedener Zeiten nur drei mit Fresken dekorirt

und zwei Bogennischen längs der Gänge; in der 3. Area hat von 23 Kubikeln nur einer Spuren von Malereien und von den Bogennischen längs der Gänge nur 3 derselben. In den 2 folgenden Gruppen ist von 38 Kubikeln nur eines bemalt und 2 einzige Arcosolien. In den 4 grossen Soterianischen Abtheilungen haben von 92 Kubikeln nur 2, und zwar allein auf der Hinterwand Malereien, und von der ungeheuern Menge von Bogennischen nur 6.

Von den übrigen zugänglichen **Katakomben** sind hervorzuheben:

Katakomben von S. Nereus und S. Achilleus (oder der **Domitilla**), an der *Via Ardeatina*, ganz in der Nähe gelegen. Durch das schön geschmückte und in Ziegelkonstruktion aufgebaute Vestibül, das 1865 freigelegt wurde, und dessen Atrium zur Feier der Agapen diente, durch die breiten Treppen, die Dekoration und alten Wandgemälde als eines der ältesten Coemeterien (Ende des 1., Anfang des 2. Jahrh.) dargethan; wie die Lucina-Krypte und der Anfang der Callistus-Grüfte ursprünglich ein Familiengrab. Die Katakombe gehört zu den grössten und hat fünf Stockwerke übereinander. Erst 1874 wurde die gesuchte ***Basilika*** freigelegt, ein Mittelglied zwischen Kapelle und Kirche. Sie ist im 2. Geschoss der Katakombe angelegt, und ihr Dach sowie der obere Theil des Mauerwerks ragten wahrscheinlich einst ins Freie heraus. Die Form ist, die Vorhalle mitgerechnet, ein gleichseitiges Viereck. Sie war dreischiffig und durchbrach unregelmässig eine weit ältere Anlage (vielleicht des Landgutes der dem slavischen Haus angehörenden Domitilla). Die Säulen des Mittelschiffs zeigen noch ihre Basen, und fünf kannelirte Marmorsäulen liegen noch zerbrochen in der Kirche; die Kapitäle deuten auf die nachklassische Zeit. Die Nische in der Apsis gehörte wohl dem Bischofssitz an. Eine l. vor der Apsis eingelassene Inschrift gibt das Konsulatsjahr 395 nach Chr. an, d. h. die Zeit der Vollendung des Baues. Vier Marmorsarkophage sind hier gefunden worden. An der linken Schmalseite der Basilika führt eine 3 m. breite Treppe zu derselben. Dahinter im ersten Gange l. ist in einem Arcosolium ein **Fresco* mit dem Namen der *S. Petronella.* — Unter den übrigen alten Fresken sind hervorzuheben: In der ***Camera dei Pesci*** der Hirt, der das Lamm trägt, mit einem Ornament aus Reben mit Amoretten. — In der ***Camera delle Pecorelle*** sehr alte Darstellung des Hirten, Moses und Jonas, in »unverkennbarer Grossheit«. — In der ***Camera del Presepe*** Maria in Profil-Ansicht auf dem Thron sitzend und die Geschenke der Magier (in phrygischem Kostüm) entgegennehmend (kein Heiligenschein). — In der ***Capp. der vier Evangelisten,*** in schon etwas späteren manierirteren Darstellungen (mit Vernachlässigung des Details) an der Decke: Christus als Orpheus mit der Leier, einen Löwen, Kameele und Vögel anlockend; oberhalb der Nische, l.: Micha, r. Moses, den Quell aus dem Felsen schlagend, in der Mitte: Madonna mit den Magiern. Auf der Nebenwand: r. Daniel in der Löwengrube, darüber: r. Moses, die Sandalen bindend, gegenüber: Elia's Himmelfahrt; höher oben: Die Beterin, dann Noah, aus der Arche schauend; Lazarus, Auferweckung. Auf der vierten Wand und im Medaillon des Gewölbebogens verblasste Figuren. Von dem (beschädigten) auf römischem Stuhle sitzenden jugendlichen Christus (mit dem frühsten Nimbus), den die vier Evangelisten umgeben, deren einer l. auf den Stern deutet, ist eine gute Kopie im Lateran. — In der ***Capp. der zwölf Apostel:*** Christus inmitten der mit dem Kahn beschäftigten (nur fragmentirten) Apostel; in dem schlechten Verständnis der Proportionen die spätere Zeit verrathend.

Katakomben des S. Praetextatus, den Callistus-Katakomben gegenüber, auf der linken Seite der Via Appia, da wo von der Via Appia der kleine Abschnitt sich scheidet, der zwischen dem Circus Maxentius und S. Urbano alla Caffarella verläuft. Hier war die Villa mit dem Pagus Triopius im 2. Jahrh. von dem berühmten *Herodes Atticus,* dem Lehrer Marc Aurels; aber die Katakomben wenden sich romwärts und nach Norden, während die Villa sich gegen das Grabmal der Caecilia Metella hinbreitet. Inschriften deuten auf eine Beziehung eines der Familie des Herodes Atticus Angehörigen zum Friedhof des Praetextatus. Zeit und Geschichte des Praetextatus sind unbekannt, doch ist der Friedhof *älter* als das Triopium. Zu den ersten berühmten Märtyrergräbern dieser Gruft scheint das des Tribunen *Quirinus* und seiner Tochter *Balbina* zu gehören, deren Monumente im 4. und 8. Jahrh. sehr stark besucht wurden; er scheint unter Kaiser Hadrian gelebt zu haben. Etwa 30 Jahre nachher wurde **Januarius,** der älteste der sieben Söhne von S. Felicità, Märtyrer unter Marc Aurel, 162 n. Chr., hier begraben; Kapelle und Grabschrift sind noch vorhanden. Es folgt das Grab von *Valerian,* Gatten der S. Caecilia, und dessen Verwandten Tiburtius, sowie ihres Märtyrergenossen Maximus; dann das Grab *S. Urbans,* der sie getauft hatte, und vieler in jener Zeit Verfolgter; aus dem Jahr 258 die Gräber von *Felicissimus* und *Agapitus,* die mit Sixtus II. (S. 855) gefallen waren. Ende des 3. und Anfang des 4. Jahrh. entwickelte sich in diesen Katakomben eine grosse Thätigkeit, wie die Inschriften und Monumentenreste zeigen, doch sind in der Periode zwischen Valerian und Konstantin keine berühmten historischen Märtyrer in den Aufzeichnungen der römischen Kirche zu finden; S. Zeno, ein Bruder Valentins, ist der berühmteste. Im Zeitalter der Verherrlichung der Mär-

tyrer war S. *Januarius*, nach welchem das Coemeterium oft benannt wurde, am meisten verehrt. Valerian, Tiburtius und Maximus, sowie Zeno erhielten *oberirdische Kapellen;* die bedeutendsten *unterirdischen Kapellen* waren die *vier Kubikeln* mit den Gräbern von Urban, Felicissimus, Agapitus, Quirinus, Januarius. Ein oberirdisches *Oratorium* war dem gefallenen Sixtus und seinen Gefährten geweiht. Im Jahr 572 zog sich Papst Johann III. bei den politischen Wirren längere Zeit hierher zurück, und konsekrirte hier einige Bischöfe. Noch Gregor III. restaurirte 731 die Oberbauten, und Hadrian I. vollzog die letzte Restauration des Coemeteriums im Jahr 772.

Im 8. und 9. Jahrh., als die Umgebung Roms durch die Einfälle der Longobarden und Saracenen fast verödete, wurden die Reliquien der verehrtesten Märtyrer aus den alten verlassenen Krypten ausgehoben und in die Stadt gebracht, die Katakomben vergessen; die Mirabilien (im 12.—14. Jahrh. die Romführer) nannten sie ad S. Apollinarem. Im 16. Jahrh. stieg beim Erwachen der archäologischen Studien die Accademia Romana von Pomponius Laetus (S. 839) auch in diese Katakomben hinab; ihre Namen stehen in den Gängen, die von den Prati della Caffarella hinabführen. In den Vignen neben diesen Prati deuten die alten Reste der *Basilika* und eine Menge Bruchstücke von schönen Sarkophagen und Inschriften vornehmer Familiennamen auf die wichtigste Stelle der Katakomben. De Rossi und Marchi drangen 1847 in das Obergeschoss, fanden eine grosse Zahl Inschriften, die Mehrzahl aus dem 4. Jahrh., auch ein Nischengrab mit Malereien (Petrus, Paulus, Sixtus u. a.). Im Untergeschoss fanden sich Inschriften, die noch an den Loculi hafteten, fast alle griechisch mit guten alten Lettern, lakonischer Abfassung und primitiven Symbolen.

Hier fand de Rossi *zuerst* den historischen Faden der Katakomben und hier reifte der Plan zu seiner Roma sotterranea. Das *Alter der Grüfte* des zweiten Geschosses geht *über das 3. Jahrh. hinauf.* Der grösste Gang führt zu einem sehr bedeutenden ****Cubiculum mit Fresken aus dem 2. Jahrh.,*** noch ganz im klassischen Stil (leider durch Zerstörungen unterbrochen): Die Blutflüssige, die Samaritanerin, die Geiselung Christi; die Sarkophage (jetzt im Lateranischen Museum) dieses Geschosses gehören der besten Zeit an, keiner ist später als aus der ersten Hälfte des 2. Jahrh.; unter den Grabschriften scheint die Inschrift »Urania, filia *Herodis*, mit schönen Buchstaben aus dem Ende des 2. Jahrh., sich auf eine christliche Tochter des Herodes Atticus zu beziehen, der noch 175 eine zweite Ehe einging.

Die Krypte mit den Malereien erweist sich als die **Gruft S. Urbans** (denn nahebei ist das Grab Armenia's, welche von ihm bekehrt wurde und sein Begräbnis besorgte; und einige Schritte l. führt eine Treppe zu den Resten der Kapellen des S. Valerian und S. Zeno in der Vigna Guidaschi, (jetzt Buonfiglioli), und die Malereien gehören zu den *ältesten Darstellungen der evangelischen Geschichte.* 1852 wurde eine zweite *Treppe* gefunden, der ersten parallel und begleitet von Grabmälern mit sehr alten Inschriften (eine spätere Restauration wurde zur Aufnahme von Sarkophagen aus dem 4. Jahrh. benutzt).

Ein geräumiger, sehr alter *Gang* folgt auf diese zweite Treppe (schon die beiden nahen und so bedeutenden Zugänge deuten hier auf die höhere historische Wichtigkeit der Stelle); 1857 wurde hier die ***Krypte des S. Januarius** mit der *Marmorinschrift des Damasus* aufgefunden; die Krypta ist nicht in den Tuff gehauen, sondern ganz unterirdisch konstruirt, viereckig, mit drei rechteckigen Nischen für drei Sarkophage; die Wände waren mit weissen Marmorfliesen bekleidet; von den **Fresken* an den Lünetten, den Unterbögen der Nischen, der weiten Decke, ist noch ein grosser Theil erhalten, auch noch Reste feiner glänzender Tünche. Der Stil dieser Malereien ist sehr alt und klassisch, das Cubiculum das eigenthümlichste der Katakomben. Inschrift und Anrufung bezeugen, dass hier das Centrum der sogen. Spelunca magna ist, d. h. des grandiosen Ganges mit den vier Seitenstationen für die bedeutendsten Märtyrergräber. Restaurationen des 4. Jahrh. haben die alten Loculi theilweise verdeckt; die Spelunca bildet eine Art Cryptoporticus, die an vier Stellen sehr schöne monumentale Façaden von Kammern oder Arcosolien zeigt, die ersten drei von Backstein, die vierte ganz mit Marmor bekleidet, in der Mitte mit einem Pavonazettogitter, zur Seite mit Porphyrsäulen.

Vor dieser Krypta verbreitet sich der Gang zu einer halbkreisförmigen Apsis, deren Nischenwölbung zwei (vorgefundene) Alabastersäulen trugen. Folgt man der grossen Cryptoporticus, so sieht man sogleich r. einen Marmorkarnies und Mosaik an der Decke, doch ist die Gruftkammer noch nicht frei gemacht (1874), sie birgt wahrscheinlich die *Gräber von SS. Felicissimus und Agapitus.* Weiterhin (nach vier Seitenräumen r.) trifft man l. auf eine *alte Krypte, wahrscheinlich des Quirinus*, mit sehr dürftigen Fragmenten einer *Damasusinschrift* und sehr alten Sarkophagfragmenten mit der Büste des Quirinus.

Die **Katakomben von S. Sebastiano** (S. 885) haben ihr Interesse seit der Entdeckung der Callistuskatakomben verloren. Sie galten ehemals selbst als diese. Eine mittelalterliche Inschrift sprach von der Beisetzung von 174,000 Märtyrern und 46 Päpsten; die Katakombe ist jetzt wüst und leer, von Bedeutung sind nur die **zwei Cubikeln*, in denen laut Tradition die *Leiber des S. Petrus* und *Paulus* zeitweilig aufbewahrt waren. Man steigt auf einer Treppe von 27 Stufen hinab; Hälfte Wegs liegt l. eine Kapelle mit mittelalterlichen Bildern (Maria, Heilige, Christus am Kreuz, l. neben dem Fenster Petrus und Paulus, darüber Christus als Lehrer). Unten kommt man in ein grosses Grabgemach mit Lichtöffnung, eine halb-

runde Kapelle mit geradliniger Eingangswand bildend: an der Wand zieht sich eine niedrige Steinbank hin, darüber sieht man verschieden grosse und tiefe Grabnischen. In der Mitte der Kapelle steht ein freier Altar, durch dessen Oeffnungen man in die Apostelgruft hinabschaut, die ein Quadrat mit Tonnengewölbe bildet; Boden und Wände sind 1 m. hoch mit Marmorplatten bekleidet, eine gleich hohe Marmor-Scheidewand trennt das Doppelgrab. Die farbige Dekoration der Decke ist im Stil des 1. Jahrh., während die verblichenen Wandmalereien späterer Zeit angehören; die sehr geräumige Krypte ist nicht in Tuff ausgehauen, sondern aus Stein gebaut, die Arcosolien sind für Sarkophage angelegt. (*Bosio* hält daher diese Apostelgruft für ein Werk heidnischen Ursprungs.)

Die **Katakomben von S. Agnese.** Eingang 2 Min. jenseit S. Agnese fuori le mura in der folgenden Vigna l. an der Strasse (der Sakristan von S. Agnese [1—2 Fr.] begleitet). Die Kanoniker des Laterans, unter deren Aufsicht S. Agnese steht, haben in dieser Katakombe, welche zu den besuchtesten nächst den S. Callistokatakomben gehört, nachgraben lassen. Die alten Eingänge und die im 16. Jahrh. von Bosio besuchten Gallerien wurden wieder aufgefunden. Ein besonderes Interesse bietet die *bauliche* Einrichtung der *Hauptkapelle,* welche zu gottesdienstlichen Zwecken eingerichtet war. Von Malereien sieht man: Die drei Jünglinge im Feuerofen; Daniel; den guten Hirten (mehrfach); Orpheus (Deckenbild); die Vermehrung der Brode; Moses vor dem Felsen; Adam und Eva, Ornamente mit Fruchtkörben, Phönix und andere Vögel, Oranten und Orantinnen, Jonas, Maria mit dem Stern; Frauen mit Nimbus und einige grössere Zusammenstellungen. — Gegen die Mitte hin kommt man in die quer in einer Reihe gelegenen fünf **Gemächer für eine grössere Versammlung*. Der Mittelgang bildet die zwei Abschnitte, welche beiderseits zur Kultusstätte führten; von der Mitte dieses Ganges tritt man l. in eine Reihe von *drei Räumen,* zu denen ein mit Pilastern und Travertinarchitraven geschmückter Eingang (eine Art Triumphbogen) führt. Die zwei sich folgenden Räume waren (nach *Marchi)* für die Männer bestimmt, sie sind durch einen mit Nischen geschmückten Durchgang getrennt, dann folgt im *dritten Raum das eigentliche Presbyterium,* an dessen Eingang auch Säulen stehen. Hier wahrscheinlich befand sich zur Spendung des Altarsakraments ein hölzerner tragbarer Altar. In der Mitte der Rückwand ist ein grosser aus dem Tuff ausgehauener *Bischofsstuhl;* seitlich ziehen sich *Tuffbänke für die Geistlichen hin.* In der Dicke dieser Steinsitze sind Loculi für Kinderleichen angebracht. Die Konsolen an der Eingangswand trugen vielleicht Gemälde. R. vom Mittelgang folgen in gleicher Querflucht noch zwei viereckige Räume (nach *Marchi)* für die Frauen, denn zwei besondere Treppen und Korridore führen zu diesen Kubikeln; noch sieht man die Spuren der ehemaligen Marmorbekleidung des Bodens. Auch hier bildet ein Durchgang mit Nischen die Scheidung. So bestand dieser ganze, zum Gottesdienst verwendete Komplex, »*die Katakombenkirche*«, aus 5 quadratischen, 2 m. breiten Räumen, welche mit Einschluss der mit Säulen geschmückten Durchgänge eine Länge von 13 m. haben. Die letzte Abtheilung (das Presbyterium) ist, weil nur auf wenige Personen berechnet, nur 2 m. hoch, die übrigen Räume fast 4 m. — Diesseit dieses Komplexes sind noch an den beiden Seiten des Ganges zwei gegen die Kirche geöffnete Kammern, die als *Vestibüle* dienen mochten. Die Decken der Haupträume sind kreuzgewölbt; der eigentliche kirchliche Raum ist nicht freskirt, die Frescomalereien in den (der Konstruktion nach) gleichzeitigen benachbarten Kubikeln weisen die sämmtlichen Räume dem Ende des 2. Jahrh. zu. — Die Verbindung der Katakomben mit einer Pozzolangrube, die keine Loculi enthält, zeigt wie solche Gruben höchstens zu Eingängen in Zeiten der Verfolgung dienten (s. oben).

Katakomben der S. Priscilla (2 Migl. von Porta Salara); ihr erster Kern gehört auch noch dem Ende des 1. Jahrh. an. Dieser centrale Theil weicht von dem Typus der übrigen Coemeterien ab. Zahlreiche Pfeiler von verschiedener Höhe, gerade und im Winkel gebrochene Mauerwände, welche den Tufffelsen und die Gräber in den Wänden bedecken und stützen, zeigen, welcher grossen Arbeit es bedurfte, den ursprünglichen Anlagen ihre jetzige Gestalt zu geben. Man erkennt deutlich, dass die Katakombe ursprünglich in eine Sandgrube hineingebaut wurde. Der klassische Stil der Fresken, der Inhalt der Wandbilder, welche noch keine feste Symbolik zeigen, die köstlichen Stuckornamente (wie in den Titusthermen), die einfachen, mit Zinnober auf Ziegel gemalten Inschriften, die Konstruktion der nicht in den Tuff eingehauenen, sondern in Stein aufgebauten Hauptkrypta, die nur zur Aufnahme von Sarkophagen bestimmt war, weisen auf den Anfang des 2. Jahrh. hin; man wollte eine Sandgrube zur Katakombe benutzen, fand den Bruch aber untauglich dazu, und baute daher in Backstein und Travertin. Die Katakombe ist daher wohl eine der ältesten. In diesem Coemeterium sind mehrere interessante, sehr alte Darstellungen der Mutter Jesu. Eine noch im antiken Stil gemalte Madonna weist de Rossi dem Beginn des 2. Jahrh. zu.

In den **Katakomben S. Alexanders** an der *Via Nomentana,* 7 Migl. von Rom, zu Mentana gehörig, ein Oratorium aus dem 5. Jahrh. mit abgeschlossenem Presbyterium und Ambonen (späterer Zeit) und dem Sarkophag unter dem Altar; die Gräber noch ziemlich unversehrt; das Ganze den Hülfsmitteln des Landstädtchens angemessen (vgl. Bd. I, S. 414).

Geht man von den Callistus-Katakomben auf der Via Appia weiter, so kommt man nach 2 Min. bei der Senkung »ad catacumbas« l. an der **Vigna Rondanini** vorbei, in welcher sich eine *Juden-Katakombe* (1/2 St. von Porta S. Sebastiano) aus dem 3. Jahrh. befindet, deren Grabplatten besonders der siebenarmige Leuchter charakterisirt; die aufgefundenen Inschriften sind nicht in der Nationalsprache, sondern lateinisch oder griechisch. — Unten in der Niederung (während des Hinabgangs die köstlichste Aussicht auf die Campagna und antiken Trümmer [s. diese ganze Umgebung I, S. 426]) r. **S. Sebastiano**, eine der ältesten Basiliken Roms, und zu den sieben Hauptkirchen gehörend, welche die Pilger zu besuchen pflegen, über dem Grab des *S. Sebastian* (2. Capp. l.) erbaut.

Legende. Der heil. Sebastian, der aus Narbonne gebürtig, als junger Tribun der ersten Kohorte viele Römer im kaiserlichen Palast bekehrte, selbst den Präfekten und seinen Sohn, dann ergriffen auf einem Platz des kaiserlichen Palastes (S. Sebastiano alla Polveriera) an einen Baum gebunden und den Bogenschützen zur Zielscheibe dargeboten als Märtyrer litt (ein Lieblingsgegenstand der christlichen Kunst), aber von Irene geheilt wurde, darauf, weil er dem Heliogabal kühn entgegentrat, unter Keulenschlägen starb, fand, von Lucina aus der Kloake enthoben, sein Begräbnis hier in den berühmten Katakomben.

Diese Katakomben sollen schon im 1. Jahrh. vorübergehend die heil. Reliquien des S. Petrus und S. Paulus aufgenommen haben (S. 882). Einem byzantinischen Versetzungsgelüst gegenüber sollen die Judenchristen sich hier angesichts des bereits sieghaft werdenden Heidenchristenthums ein Palladium durch den Besitz der Gebeine Petri bewahrt haben.

Leider ist die Kirche, obgleich Gregor d. Gr. sie schon als alte Kirche erwähnt (Innocenz I. hatte sie dem Sebastian geweiht), durch Kardinal Scipione Borghese von Flaminio Ponzio im Geschmack des 17. Jahrh. völlig ihrer altehrwürdigen Gestalt beraubt worden, nur die Vorhalle wird noch von *sechs antiken ionischen Säulen* getragen. Auch die Kunstwerke gehören der modernen Zeit an.

2. Capp. l.: Liegende *Statue S. Sebastiano's nach dem Modell *Bernini's* von Giorgetti ausgeführt. Die edlere Auffassung macht doch immer nicht vergessen, dass »die Wirkung auf Kosten aller wahrhaft plastischen Gesetze erkauft ist«. — Aus der letzten Capp. r., welche *Carlo Maratta* einrichtete und bemalte, tritt man in einen abgesonderten Raum, wo der Kardinal *Alessandro Albani*, der Gönner Winckelmanns, begraben liegt. — Zwei altchristliche Reliefs (Vertreibung aus dem Paradies und Tod Mariä) bezeichnen die Stelle, wo dieser grosse Kenner der Antike beigesetzt ist. Der Zugang zu den, seit der Entdeckung der Callistus-Gruft nur wegen der »Apostelgruft« Interesse darbietenden *Katakomben* (S. 882) ist l. am Ausgang (dem begleitenden Führer 1 Fr.).

Die bedeutende *Reliquien-Sammlung* ist in der 1. Capp. r.: z.B. der Pflasterstein der Via Appia, mit dem Eindruck der Füsse des Heilandes, als er von Petrus angesprochen ward: »Domine quo vadis« (s. I, S. 426).

Circus des Maxentius.

Gegenüber, an der l. Seite der Via Appia, sieht man etwas weiter unten im Feld die Reste des ***Circus des Maxentius** (im reizendsten Rundbilde mit dem Grabmal der Cäcilia Metella, S. Urbano und den Aquädukten der Campagna und dem Gebirge). Es ist der einzige Cirkus bei Rom (der in *Bovillae*

gibt auch eine gute Veranschaulichung), dessen Ruinen noch die Anlage dieser von den Römern bis zur Raserei geliebten Spiele erkennen lassen; noch kann man den ganzen Umfang der langen Bahn verfolgen, deren Langseiten am östlichen Ende einer Kurve sich vereinigen, wo die *Porta triumphalis,* durch welche der Sieger unter dem Beifallsruf des Volks den Cirkus verlässt, denselben durchbricht; an der vordern Schmalseite bedeutende Reste thurmartiger Bauten *(Oppida),* zwischen denen die Spuren der zu den Standorten und dem Ablauf der rennenden Wagen dienenden *Carceres* in nach aussen gezogener Kurve sichtbar sind, sowie an den Langseiten die Aussenmauer der terrassenförmig übereinander aufsteigenden Sitzreihen, die durch Gürtungsmauern (praecinctiones) in Stockwerke getheilt waren (Frauen- und Männersitze nicht getrennt). In der Mitte erst noch der Unterbau erhalten, der gratartig *(Spina)* durch die ganze Länge der Bahn als niedrige Mauer zieht, auch der Ansatz zu den westlichen drei Kegelsäulen *(Metae),* die den Anfang des zu durchmessenden Raums und somit auch die Richtung des Laufs bestimmten.

Von den Obelisken, Säulen, Götterbildern und kleinen Heiligthümern, welche die Spina besetzten, ist nichts mehr vorhanden, aber einer der Obelisken schmückt den *Circo Agonale;* von den östlichen Metae, um welche die Wägen siebenmal wenden mussten (und wo sie oft an das Ziel und übereinander geschleudert wurden), nur noch Spuren. — Durch das erste Nebenthor r., *Porta Libitina,* wurden die, welche beim Wagenrennen stürzten, oder bei den Fechterspielen fielen, herausgeschafft. — Der Cirkus war im Jahr 309 n. Chr. von Maxentius erbaut, hatte für ca. 17,000 Zuschauer Platz, ist 1620 röm. F. lang, und an den Carceres 240 röm. F. breit; die Spina läuft schief, so dass bei der Eingangsmeta der Zwischenraum r. 130 F. und l. 100 F., bei der Ausgangsmeta r. 120 F., l. 110 F. beträgt; die Gesammtlänge der Spina 1000 F. (In der Konstruktion bemerkt man die Anwendung der Töpfe [Hohlziegel] zur Entlastung.) 1825 fand Nibby unter den Trümmern des Eingangsthors die Dedikationsinschrift des Cirkus: Divo *Romulo* n(obilis) m(emoriae) v(iro) cos. or(dinario) II, *filio* D(omini) n(ostri) *Maxenti,* vi.. Aug(usti) nepoti etc.

Die *Rotunde vor dem Cirkus,* auf deren Unterbau sich ein modernes Haus erhebt, und die quadratische ehemalige *Porticus* umher hält *Nibby* für die Reste des *Heroon* und seiner Umfriedung, das Maxentius seinem früh verstorbenen Sohn *Romulus* (wie auch den Cirkus) geweiht hatte; auch die anstossenden Villentrümmer scheinen einer Villa des Maxentius anzugehören.

Bei S. Sebastiano führt die *Strada delle sette chiese* auf einem angenehmen, an köstlichen Blicken auf die Campagna reichen Weg in 3/4 St. nach *S. Paolo fuori le mura* (S. 894), von wo man in 1/2 St. zur *Porta S. Paolo* und von da l. in 20 Min. nach *S. Maria in Cosmedin* (S. 797) zurückgelangt.

---

23. Emporium, Monte Testaccio, Cestius-Pyramide, S. Paolo fuori le mura.

Wendet man sich in südwestlicher Richtung (H 9) von *S. Maria in Cosmedin* (S. 797) gegen die *Porta S. Paolo,* so hat man den Fuss des Aventin entlang, den die drei Klöster burgartig bekrönen, auf der *Via di Salara* die volle Aussicht auf den Tiber und das südliche Trastevere; nach 7 Min. erreicht man die *Marmorata,* die Ausladungsstätte des karrarischen Marmors, der in zahllosen Blöcken den Platz bedeckt, gegenüber sieht man unter der Kolossalmasse des *Ospizio di S. Michele* den kleinen Hafen **Ripagrande** (G 9) (von Innocenz XII. 1692 in seiner jetzigen Gestalt erbaut), wo die platten Fahrzeuge, die stromaufwärts vom Meer nach Rom gelangen können, und einige kleine Dampfer für Porto und Fiumicino anlegen. Am südwestlichen Rand der Marmorata führt ein (gegenwärtig von einer Kette überspannter) baumbepflanzter Weg den Tiber entlang (l. an der Wand eine grosse Reihe der verschiedensten Marmorblöcke) beim Wächterhäuschen r. hinab (in 7 Min.) zum *antiken,* erst seit 1867 frei-

gelegten *Quai* (das sogen. **Emporium** E, F 11), die Anlandestelle des antiken Tiberhafens, wohl wesentlich für Ausschiffung der Marmorblöcke. Unterhalb einer 3 m. hohen Bodenschicht sieht man eine schräge Rampe von netzförmigem Ziegelwerk; davor legt sich in der Höhe des jetzigen, also nicht sehr gesunkenen Wasserspiegels eine schmale Plattform, von der zu beiden Seiten gleich breite Aufgänge ausgehen, beide mit breiten Ziegelplatten belegt, am Aufgang stehen Travertinplatten vor, noch mit der Oeffnung zum Anknüpfen der Ankertaue. Der schiefen Ebene bediente man sich zur leichtern Beförderung der Lasten. Die Marmorblöcke sind namentlich an der Biegung des Flusses gegen S. Paolo abgelagert worden, noch sieht man an jener Krümmungsstelle Säulenstümpfe aus der Erde hervorragen.

Die Ausgrabung hat eine reiche Masse roher und behauener Blöcke zu Tage gefördert (Bigio, Portasanta, Affricano, Caristio) aus den Steinbrüchen Asiens und Afrika's, und noch mit den Nummern, der Lokalitätsangabe, dem Namen des Absenders, dem Tag der Aufgabe, und dem Konsulatsjahr versehen (zwei schon 1844 gefundene Säulen, 137 n. Chr. gelagert, im Museum des *Laterans* XIV [S. 380]). Bis jetzt sind ungefähr 1000 Steinarten gefunden worden, die einen grossartigen Einblick in die Marmorpracht des kaiserl. Rom gewähren. Die zu architektonischen Zwecken dienenden farbigen herrschen bei weitem vor. Als *Marmorniederlage* wurde der Ort nachweislich in der Zeit von Nero bis Marc Aurel benutzt.

In der Erdschicht darüber findet man längs der ganzen 30 m. weit abgegrabenen Stelle kleine Marmorfragmente und Scherben von Töpfen.

Die lateinische *Inschrift* oben an der Mauer lautet: »Nach Auffindung der Rampen des Emporiums an dem Tiber und eines grossen Reichthums von Marmorblöcken aus den Steinbrüchen von Asien und Afrika, welcher lange Zeit verborgen lag, und nun zur Zierde der heil. Stadt zurückerstattet ist, vollendete diese Uferarbeiten, und umgab sie mit einer Mauer Pius IX. im 24. Jahr seines Pontifikats (1870)«.

Noch mehr stromabwärts findet man Reste einer andern Landungsstelle und dahinter Ruinen eines oblongen, nach der Tiberseite offenen Gebäudes, an der Rückseite mit Bogenfenstern, wahrscheinlich Getreidespeicher (horrea Galbiana).

Einen eigentlichen antiken Tiberhafen gab es schwerlich, sondern verschiedene Landungsstellen, die in die ehemalige Vorstadt Piscina publica den regsten Verkehr brachten (das sogen. Emporium war wohl nur die erste Centralausladestelle).

Zur modernen Marmorata zurückgekehrt, gelangt man auf der *Via della Marmorata* durch den sogen. *Arco di S. Lazzaro* (einen antiken Ziegelbogen) an den zur Verstärkung des Aventins aufgeführten *Bastionen Pauls III.* vorbei nach 8 Min. zur *Via di Testaccio,* die r. durch ein offenes Gitterthor in 5 Min. zu dem merkwürdigen, mit weithin sichtbarem Kreuz bezeichneten Scherbenberg führt.

Der ***Monte Testaccio** (F 12) gewährt auf seiner leicht ersteigbaren Höhe einen der herrlichstsn (von *Poussin* verewigten) Niederblicke:

St. Peter, S. Pietro in Montorio, Monte Mario, Engelsburg, Pal. Farnese, Pantheon (unter dem Monte Soracte), Villa Medici, SS. Trinità in Monte, Palatin, S. Gregorio, S. Giovanni e Paolo (die Lionessa), der Thurm von S. M. maggiore (der Monte Gennaro), S. Stefano Rotondo, der Lateran, S. Sabba, die Cestiuspyramide und der Protestantische Friedhof; weit in der Ferne Palestrina, Tusculum, in voller Sicht Frascati, Grotta Ferrata, Rocca di Papa; davor Grabmal der Caecilia Metella; dann Marino und der Monte Cavo, Castel Gandolfo bei Albano, endlich jenseit langer Biegung des Tibers S. Paolo fuori, und als nähere Begrenzung weithin die malerische Stadtmauer.

Es ist ein räthselhafter, laut Inschrift am Fuss des Kreuzes 49 m. hoher, künstlicher Hügel von 165 m. Umfang, innen ganz von zerbrochenen thönernen Gefässen gefüllt. Noch jetzt schreitet man über zahllose Scherben empor.

Ueber seine Entstehung berichtet nur die Sage; im Mittelalter hiess es, er sei aus den Scherbentrümmern derjenigen Gefässe gebildet, in welchen die Völkerschaften des gesammten römischen Reichs ihr Gold und Silber als Tribut nach Rom brachten; man lässt ihn gewöhnlich aus der Schuttanhäufung nach dem Neronischen Brand hervorgehen, da Nero befohlen hatte, den Schutt durch die Schiffe, welche das Getreide stromaufwärts führten, nach Ostia in die Sümpfe zu schaffen; *Nibby* meint, er sei nicht vor dem 4. Jahrh. entstanden, *Nardini* leitete seine Entstehung von der dort seit Alters wohnenden Töpferzunft ab. Am wahrscheinlichsten ist, dass er aus dem vom nahen Emporium abgelagerten Scherbenschutt entstanden ist, wie auch die *Ziegelstempel der Scherben* aus den *Fabriken der fremden Länder* darlegen;

die letzten Aufschüttungen scheinen nach den aufgefundenen Amphoreninschriften nicht weiter als auf die Zeit von Konstantin II. zu gehen; wann der Hügel zuerst gebildet worden ist, wird erst die Untersuchung der unteren und inneren Lagen ergeben. Der Name kommt erst im 8. Jahrh. vor.

Am Gehänge hat man viele Grotten ausgegraben, in denen sich der Wein so überaus frisch erhält, dass er den Oktobervergnügungen und den allsonntäglichen Freudentagen in den Osterien daselbst diese Frische noch mitzutheilen vermag. Ein neues Häuserquartier soll diesen Stadttheil beleben.

Zurück in südöstlicher Richtung trifft man in der Nähe der Porta S. Paolo die sogen. *Prati del Popolo Romano.* Zuvor ein sehr malerischer Blick (Cestius-Pyramide, Kirchhofcypressen, grüner Hügel des Testaccio mit Kreuz, alte Stadtmauer und Thor); r. Eingang zum

Friedhof der Protestanten (G 12), von überaus poetischer Wirkung.

Der **Kustode** ist laut Aufschrift von Morg. 7 Uhr bis Abds. 5½ Uhr anwesend; er öffnet auch die Grabkammer der *Cestius-Pyramide* (½ Fr.); die Privatwohnung des Kustoden: Via Montanara 7.

Der *jetzige* Kirchhof wurde erst 1825 errichtet; der *ältere* ist neben der Pyramide und enthält z. B. das Grab des Malers *Carstens.* — Der neue Kirchhof, zur Stadtmauer in die Höhe ziehend, enthält Gräber von Deutschen, Schweizern, Engländern, Dänen, Schweden, Amerikanern und Russen.

Die bemerkenswerthesten Grabsteine sind, *oben von der Mauer l. angefangen:* Georg Browne, gest. 1829. — Elisabeth Percy, gest. 1847. — Bertie Mathew, gest. 1844. — Richard Spence, gest. 1827. — William Harris, Architekt, gest. 1823. — Percy Bysshe Schelley, englischer Dichter, verunglückte 1822 auf dem Meer bei Spezia, der Leichnam ward verbrannt, die Asche und das unverletzte Herz (»cor cordium«) hier beigesetzt. — Glyn Hamond, Rektor, gest. 1826. — Charles Dudley Ryder (kam im Tiber um), gest. 1825. — Rosa Bathurst (kam im Tiber um), gest. 1824. — Robert Leslie, Bildhauer, gest. 1827. — Bartholdy, Legationsrath, gest. 1825. — John Hugh Maclean, gest. 1826. — Robert Finch, der Reisende und Künstlermäcen, gest. 1830 (gothisches Denkmal). — Robert Brown (verunglückte in der Neptungrotte in Tivoli), gest. 1827. — Heinrich Sachs, Maler, gest. 1825 (Porträtrelief). — August Molière aus Berlin, gest. 1845 (Relief der Grablegung). — Charles Denis, englischer Konsul, gest. 1827. — Wilhelm Waiblinger von Heilbronn, Dichter (Muse aus Rom u. a.), gest. 1830. — Davor r. (vor dem mittlern Mauerthurm, in der 3. Reihe) Goethe's Sohn, gest. 1830 (Relief). — Julius Elsasser, Landschaftsmaler aus Berlin, gest. 1859. — Georg Körner, Maler, gest. 1860. — Hopfgarten, Bronzekünstler, gest. 1860 (Bronzerelief). — Freeborn, Konsul, gest. 1859 (Büste). — Davis, Maler, gest. 1867. — Peter Andreas Münch, norwegischer Geschichtsforscher, gest. 1863. — Willisen, preussischer General und Militärschriftsteller (Gesandter am päpstlichen Hof), gest. 1864. — Wilke, Tribunalrath, gest. 1865. — Lenz, Geheimrath, gest. 1865. — Kunde, Arzt, gest. 1865. — Robinson, Architekt, gest. 1868. — Branco, preussischer Generalarzt, gest. 1870. — Konstantin Parthey aus Berlin, gest. 1872 (Christusbüste), — Dessoulay, Landschaftsmaler, gest. 1869. — Hehn, preussischer Oberamtmann (Reliefbildnis), gest. 1864. — Frei, Landschaftsmaler von Basel, gest. 1865. — Macbean, Bankier, gest. 1827 (Relief). — Blake Woodward, Pfarrer, gest. 1866 (Sarkophag mit Mosaik). — Gibson, Bildhauer, gest. 1866 (Relief). — Adam Eberle aus Aachen (Schüler von Cornelius), gest. 1832 (Relief). — Klaus Kellermann, Archäolog, gest. 1837 (Relief). — Spangenberg, Professor der Medicin aus Güstrow, gest. 1837. — Arnold Corrodi, Maler aus Zürich, gest. 1874. — Rumpf, Architekt aus Frankfurt, gest. 1859. — Schussler, Maler, gest. 1869 (Relief). — Friedrich August Elsasser, Landschaftsmaler aus Berlin, gest. 1845. — Bowes, General, gest. 1842. — In der 4. Reihe l. (zweites): v. Kolb, würtembergischer Generalkonsul, gest. 1868. — Deveux, Maler, gest. 1844 (Relief). — Heemann, Professor von Tübingen, gest. 1844. — Cornelia Burrowes aus New York, gest. 1858 (Tempel), — Christian Reinhart, bayer. Hofmaler, gest. 1847 (Relief). — v. Busch, preussischer Gesandter, gest. 1845. — Gilmour, General, gest. 1847. — Deveureux Plantagenet Cockburn, letzter der königl. Scots Greys, gest. 1850 (liegende Statue). — Karl Bruloff, russischer Maler, gest. 1852 (Relief). — Gegenüber dem Eingang l. Christian August Kestner (Sohn von Goethe's Lotte), hannöverscher Ministerresident, gest. 1853 (Reliefbildnis). — Olsson Blommer, Historienmaler, gest. 1823. — Otto Graf zu Solms, gest. 1856. — Viertes l. vom Eingang: Emil Braun, Archäolog, gest. 1856 (Relief).

Dann unmittelbar am Thor die allbekannte

***Cestius-Pyramide** (G 12), das Grabmal eines C. Cestius. aus der Poblilischen Tribus, Prätor, Tribun, und im Kollegium der sieben Epulonen (ein den Plebejern zugängliches Priesterthum für die Opferhandlungen, die den Pontifices obliegen, hauptsächlich beim Opfer des Jupiter auf dem Kapitol), wie die In-

schrift an der Südwestseite und Nordostseite lautet. Zwei in der Nähe gefundene Piedestal - Inschriften bezeichnen die Erben als Zeitgenossen des Augustus. Der Kunstwerth des Werks gleicht ungefähr der Bedeutung des Mannes, dem es gesetzt ist. Das Monument, an jeder Seite 30 m. breit, auf einem Unterbau von Travertin, im Kern von Gusswerk, aussen mit dicken Marmordecken belegt, steigt 37 m. auf, ein echter Repräsentant, wie der damalige reiche Römer in ägyptischer Weise den Nachruhm aufzufassen begann. 1633 ward der jetzige Zugang zu der von Ziegeln konstruirten Grabkammer durchgebrochen (da der alte bis jetzt nicht aufgefunden wurde); sie ist nur 6 m. lang, 4 m. breit und 5 m. hoch; der prächtige Stuck und die schöne Ornamentmalerei (Kandelaber und Genien) charakterisiren die Höhe der Kunst jener Zeit.

Merkwürdigerweise fand man weder Aschenkiste noch Sarkophag, die also schon früher herausgenommen wurden. — Die Pyramide ist laut der Inschrift in 330 Tagen unter der Aufsicht (arbitratu) des Erben Mela und des Freigelassenen Pothus erbaut worden. (Im Kapitolinischen Museum [S. 224, Nr. 10] unten l. im Bronzezimmer befindet sich der Kolossalfuss der Statue, die einst vor dem Grabmal stand.)

An die Pyramide, die in die Stadtmauer als Befestigungstheil eingezogen wurde, stösst die **Porta S. Paolo** (G 12), deren Innenbau grösstentheils wahrscheinlich noch der Aurelianischen Zeit angehört, während die äussere, von zwei Thürmen flankirte Seite aus der Ravennatischen Zeit stammt. Aus diesem Thor (der antiken Porta Ostiensis) zog die antike *Via Ostiensis* westl. von der Cestius - Pyramide (wie Pflasterreste bezeugen). — L. erreicht man der Stadtmauer entlang die *Porta di S. Sebastiano (Appia)* schon in ½ St.; die Stadtmauer ist hier durchweg stark erneut (die Inschriftsteine nennen sechs Päpste als Restauranten). R. kann man durch die durchbrochene Stadtmauer stadtwärts gegen den Tiber hin folgen; man sieht noch die Gänge innerhalb der Doppelmauern. Der Eingang zu den Vertheidigungsthürmen ist dagegen vermauert.

Jenseit des Thors, dem Tiber parallel führt die Strasse, unter dem Eisenbahnbogen durch, über den Almo (s. I, S. 425) und l. (8 Min. jenseit des Thores) an der Kapelle der Apostelseparation (mit Relief) vorbei nach (½ St.)

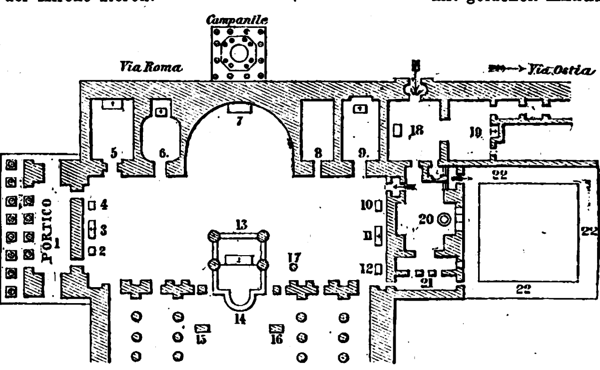
*S. Paolo fuori le mura.

Omnibus auf *Piazza Campitelli* (S. 11) fahren halbstündlich hin und zurück, so oft die Anzahl der Passagiere genügt.

Bis 1823, als durch Unvorsichtigkeit eines Bleideckers, der seine Kohlenpfanne unausgelöscht auf dem Holzdach stehen liess, ein fürchterlicher Brand in 5 St. fast die gesammte Kirche zerstörte, war dies die einzige der aus dem 5. Jahrh. stammenden Hauptbasiliken Roms, die fast unversehrt anderthalbtausend Jahre erhalten geblieben war. Es war die grösste Kirche der Christenheit, noch grösser als die alte Peterskirche und zudem an Kühnheit der Konstruktion und in riesiger Raumüberdeckung selbst alle Bauten der antiken Welt übertreffend.

Baugeschichtliches. Im Leben S. Silvesters wird berichtet, dass S. Paulus nach seiner Enthauptung auf dem Coemeterium S. Lucina's an der Via Ostiensis bestattet worden, und Kaiser Konstantin durch den heil. Silvester bewogen, im Jahr 324 über dem Grab einen der Peterskirche gleichen Bau aufführte. Die hohe Verehrung der Stätte bestimmte dann die Kaiser Valentinian II., Theodosius und Arkadius im Jahr 386 das Dekret eines völligen Neubaues zu erlassen, und diese neue *Theodosianische Kirche* ist es, die 1455 Jahre trotz aller Erdbeben und Unbilden stehen blieb, und jetzt im Wiederaufbau ihre überwältigende Wirkung durch dieselben majestätischen Verhältnisse noch nachtönen lässt. Von der alten Kirche blieb nur die *grosse Tribüne* mit ihrem Halbkuppelgewölbe und ihren mittelalterlichen Mosaiken, die *Mosaik-Porträts* der 40 ersten Päpste, Fragmente der Mosaik des 5. Jahrh. am *Triumphbogen*, die mittelalterliche Konfession, die Kapelle del Coro und del Crocifisso und die *Vorhalle*. Das Atrium hatte schon zuvor seine Säulendecke verloren, und die gedeckte Säulenhalle, welche von der Kirche bis zur Porta S. Paolo lief, war schon im 10. Jahrh. nur in Bruchstücken vorhanden. Pius VII., einst Benediktiner im anstossenden Kloster, lag schwer krank danieder, als der Brand am 17. Juli 1823 ausbrach, er starb, ohne dass er die Kunde von dem schweren Unglück vernahm. Leo XII. liess durch eine Kommission von Kardinälen, Akademikern von S. Luca und Bauverständigen den Neubau begutachten; sie beschlossen den Wiederaufbau nach dem alten Plan in gleichen

Proportionen. Eine Encyklika lud alle Bischöfe ein, die Gläubigen zu Beiträgen aufzufordern; mittels dieser Summen und eines jährlichen Beitrags der Regierung von 50,000 Scudi ward die Kirche in 30 Jahren vollendet, durch die Architekten *Pasquale Belli*, *Bosio* und *Camporesi*, seit 1833 fast ausschliesslich durch *Luigi Poletti;* 1840 weihte Gregor das Querschiff und den Hochaltar, am 10. Dec. 1854 vollzog Pius IX. im Beisein der 185 Kirchenvorstände (Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe), die zur Proklamation des Dogma's der unbefleckten Empfängnis nach Rom gekommen waren (ihre Namen in der Tribüne) die Einweihung der ganzen Kirche. 1873 wurden die **ehernen Thüren* wieder aufgefunden, die 1070 in Konstantinopel verfertigt und von den Pantaleoni aus Amalfi gestiftet wurden. Sie sind im Kloster (S. 903) und werden aufs neue den Haupteingang der Kirche zieren.



Grundriss von S. Paolo fuori le mura.

Die allzu salonartige Dekoration, das Abweichen in den Einzelnheiten der Architektur vom alten Vorbild, die modernen Malereien, die Luxuszugaben, das pompöse moderne Tabernakel über dem edlen gothischen, die Kassettendecke des Mittelschiffs statt des offenen und bemalten prächtigen Balkenhängewerks (oder der Golddecke der ältesten Zeit), haben freilich den milden Ernst und die naive Grazie, die dem altehrwürdigen Werke eigen war, völlig beseitigt, aber die erhabene Wirkung des lichten Waldes der Säulen, der Dimensionen voll Grossheit und Würde und des tief religiösen Geistes, der dem Schaffen dieser Basilika zu Grunde lag, bricht auch durch diese missverstandenen Neuerungen wie eine prophetische Mahnung aus alter Zeit unaufhaltsam durch. Von seiner alten Herrlichkeit singt schon Prudentius (geb. 348):

»Jenseits an Ostia's Wege erhebt sich das Grabmal des Paulus,
Wo zu der Linken der Fluss thauig den Rasen umfasst.
Königlich pranget der Ort, es erbaute den Tempel und weihte
Seine Umgebung mit viel Kosten ein gütiger Fürst.
Platten von Goldblech decken die Balken, dass ähnlich der Sonne,
Wenn sie im Aufgange glänzt, strahle im Innern das Licht.
Dann noch stützt' er durch Parische Säulen mit goldenen Knäufen,
Vierfach theilend die Reih'n, fester den goldenen Dom;
Glänzender Schmelz der verschiedensten Farben verzieret die Bögen,
Aehnlich des Frühlinges Grün, welcher die Wiesen beblümt«.

Da an der dem Tiber zugewandten Façade mit ihrem Atrium noch gearbeitet wird, so betritt man die Kirche entweder durch die kleine elegante *Nordhalle* (1) mit acht korinthischen Säulen von grauem Cipollino, welche dem nördlichen Querschiff vorgelegt ist (2. Thür r.), oder gewöhnlich um den Glockenthurm herum von der *Seitenthür* (19) gegen die Strasse nach Ostia (bei der Aufschrift: »Atrium posticum basilicae S. Pauli«). Tritt man hier ein, so sieht man im Vorbau, im

ersten Raum (18) die *Statue Gregors XVI.*, von *Rinaldi* (Schüler Canova's); an den Wänden 9 **Mosaikfragmente* von der Aussenseite der Basilika, 4 Thiergestalten (»in gefälligen Bewegungen u. von gutem Stil«, *Cr.* u. *Cav.*), l. drei kolossale Apostelköpfe, Christus u. Maria.

Die drei Apostelköpfe, welche an der Front sich befanden und aus der Feuersbrunst gerettet wurden, zeigen, dass die Kirche von *griechischen* Mosaicisten dekorirt gewesen ist; die Technik ist sorgfältig und zeigt grosse Meisterschaft, die Würfel schliessen fest, die Fleischpartien sind gut charakterisirt und machen die Form klar, Züge und Mienen sind durch Haarlinien bezeichnet, die Lippen leuchtend, die Lichter hellgelb, die Schatten grau«.

L. in der Sakristei (19), über der Thür: Geiselung Christi; r. Madonna mit Heiligen und S. Paulus, S. Petrus, S. Benedikt, S. Justina; und einige Gemälde aus dem 15. Jahrh. — Durch 18 zurück und westl. geradeaus kommt man in den zweiten Raum (20), da wo der Seiteneingang in das südliche Querschiff führt; hier sind noch zwei alte Kapellen erhalten, die erste mit vier Arkaden auf kleinen alten Säulen mit den alten Aufsätzen; die zweite (21) Capp. del Martirologio mit (leider sehr restaurirten) Wandfresken aus d. 12. Jahrh. (Kreuzigung Christi [Christus noch aufrecht, mit offenen Augen, die Füsse getrennt angenagelt], Apostel und Märtyrer). L. der Klosterhof (s. S. 902).

Durch die Seitenthür in die Kirche eingetreten, begebe man sich, um den vollen Eindruck zu geniessen, l. durch die ganze Kirche bis zum westlichen Hauptportal (schönster *Standpunkt an der *Säule neben dem Weihbecken* l.). Ein Paradiesgarten von 80 schlanken Säulenstämmen aus Simplongranit (aus den Brüchen von Montorfano bei Baveno am Lago maggiore), mit Basen und korinthischen Kapitälen von weissem Marmor, taucht aus dem glänzenden Marmorboden auf, und zieht in schöngeschlagenen Archivolten einen Raum von 84 m. Länge durchmessend, dem Hochaltar zu. Fünf Schiffe theilen den gewaltigen Bau, der eine Breite von 60 m. hat; das Mittelschiff ist 120 m. lang, 23 m. hoch. Zwei Kolossalsäulen stützen den 14,7 m. weiten Triumphbogen (die Säulen des alten Mittelschiffs waren von antiken Bauten genommen, kannelirt, aus Pavonazetto und prokonnesischem Marmor). Mittelschiff und Querschiff erhalten ihr Licht durch 66 Bogenfenster, die Seitenschiffe durch 40.

Die Wandflächen des Mittelschiffs sind zwischen Pilastern in zwei ungleichen Abtheilungen über einander in 3 m. hohen Feldern mit (sehr modern gehaltenen) *Fresken* aus dem Leben des heil. Paulus (von Gagliardi, Podesti, Balbi, Coghetti, de Sanctis u. a.) bedeckt. Darunter läuft ein Fries mit den *Mosaikbildern aller Päpste* in grossen Medaillons, der sich auf die zwei nächsten Seitenschiffe und das Querschiff fortsetzt, aber noch langer Zeit bis zur Vollendung bedarf, da jedes dieser in den Ateliers des Vatikans gefertigten Medaillons je für einen Arbeiter ein Jahr Arbeit erheischt. — Schwere flache Holzdecken mit nüchternen weissen vergoldeten Renaissancedekorationen in Stuck (grosse Vierecke und kleine Felder mit Kassetten wechselnd) überspannen die Räume. Die Fenster der äusseren Schiffe schmücken Glasgemälde (Heilige und Apostel), die Wände 44 korinthische Pilaster aus Cipollino mit Basen und Kapitäl von weissem Marmor und karrarische Marmorplatten. Am * **Triumphbogen** sind die ursprünglichen *Mosaiken aus dem 5. Jahrh.* theils noch erhalten, theils gut ersetzt. Sie stellen die Verherrlichung Christi dar:

Christus im Brustbild, mit weitumrahmendem Nimbus, von welchem neun Lichtbüschel ausgehen, mit der Rechten den Segen ertheilend, in der Linken den Stab haltend, die Gesichtszüge düster (unvollkommenes Ringen nach dem Ausdruck der Majestät); weit kleiner zur Seite zwei Engel, die sich vor Christus neigen und die *24 Aeltesten* der Offenbarung, mit Pallium und Krone, in tapetenartig symmetrischen, auf Christus zuschreitenden Doppelreihen zu je sechs. In der Höhe die Symbole der *vier Evangelisten* auf Goldgrund, über Christus ein Kreuz (die alte Inschrift zu dessen Seiten lautet: »Theodosius begann und Honorius vollendete die Aula, die dem Leib des Weltlehrers Paulus geweihte«). Unter den Aeltesten (durch Lob-Inschriften auf Paulus getrennt) l. Paulus, r. Petrus. Um den Bogen die Inschrift, welche bezeugt, dass das Mosaik

im Auftrag der *Galla Placidia* (Schwester der Kaiser Honorius und Arcadius) unter Leo I. ausgeführt wurde. (»Sind diese Mosaiken als Muster ihrer Gattung zur Zeit Leo's d. Gr. anzusehen, dann zeugen sie von schnellerem Verfall als die gleichzeitigen Malereien.«)

Die *Konfession* (11, mit dem Leib des S. Paulus) ist reich mit Rosso antico (aus den antiken Brüchen in Griechenland, die der Bildhauer *Siegel* im Taygetosgebirge wieder auffand) und Verde bekleidet; — davor die Statuen der beiden Apostel, l. S. Petrus (12) von *Giacometti*, r. S. Paulus (13) von *Obicci*. — Ueber der Konfession erhebt sich das schöne (1823 beim Brand zerschmetterte, aber wieder genau zusammengefügte) gothische **Ciborium* (10), laut Inschrift von *Arnolfo di Cambio* (der den Florentiner Dom entwarf) und von seinem Gehülfen Pietro im Auftrag des Abtes Bartholomäus 1285 gefertigt.

Ueber 4 Porphyrsäulen mit Spitzbögen stehen in 4 Nischen 4 Statuen (S. Petrus, S. Paulus, S. Lukas und S. Benedikt); in den Dreieckfeldern neben den 4 Spitzbögen treffliche Reliefs (r. Abel und Kain, l. Adam und Eva), an Giebeln und Gewölbe anmuthig schwebende Engel.

»Frische, Fülle, selbst Derbheit, besonders aber das Gefühl für das Ganze der Erscheinung, zeichnete diese dem Nicolà Pisano verwandten und zu den schönsten Bildnereien seiner Zeit gehörenden Werke aus.« Ueber die Ausschmückung sagt *Talenti* trefflich: »I capitelli sono un misto di foglie di vigna, di volute ioniche, di teste romane e di intagli tedeschi; mentre il resto dell' ornamento scolpito e quasi classico, e la sagoma e l'intarsio e il mosaico tutto cosmatesco«.

Leider überragt dieses massvolle Ciborium ein Baldachin im modernen Renaissancestil.

Die vier prächtigen durchscheinenden Säulen von orientalischem tigergefleckten Alabaster, welche denselben tragen, sind ein Geschenk des für die Paulskirche auch beisteuernden Vicekönigs von Aegypten Mehemed Ali, die Basen in Malachit ein Geschenk des Kaisers Nikolaus von Russland, Chefs der griechischen Kirche.

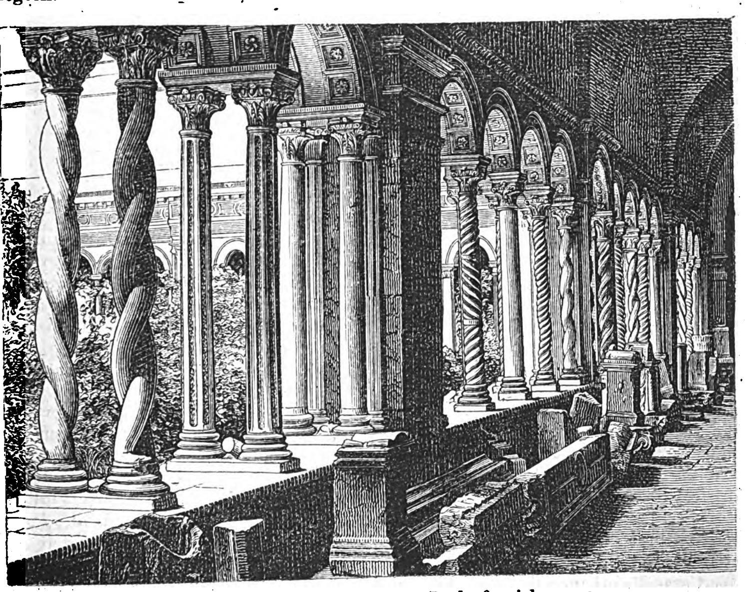
Der reiche *Osterleuchter* (14) r. im Querschiff, mit derben Skulpturen, stammt aus dem 12. Jahrh. — Das Querschiff, dessen Gebälk von zwei, aus den Fragmenten von 11 Marmorsäulen der alten Kirche gebildeten, korinthischen Pilasterordnungen ohne Bögen gestützt wird, hat an der rechten und linken Schmalwand zwei grosse Altäre mit je zwei Statuen zur Seite; an der rechten Wand die Statue (12) der S. Scholastica von *Baini;* daneben am (10) Altar die Himmelfahrt Mariä von Agricola, dann (11) die Statue des S. Benedikt von *Nazzarini*. An der Rückwand sind an den Seiten der *Tribüne* zwei tonnengewölbte Kapellen mit Oberlicht. Am rechten Ende Capp. S. Benedetto (9), mit dessen Statue von *Tenerani;* die kleinen Säulen von Bigio aus den Ruinen von Veji; — l. daneben folgt (8) Capp. del Coro (der Benediktiner der Basilika), mit Altarbild des S. Lorenzo von *Coghetti;* diese von Carlo Maderna entworfene Kapelle wurde vom Brand nicht zerstört. — Die Tribüne (7), von grösserem Umfang als der Halbkreis des Triumphbogens, hat Wände mit dunklerem Verdemarmor, die Pilaster von violetter Breccie; vier Säulen von dieser Breccie tragen eine reiche Corniche von weissem Marmor. Das alte, vom Brand verschonte **Mosaik* in der Tribüne (aus dem 13. Jahrh.) liess Benedikt restauriren; die sorgfältige byzantinische Technik ist noch erkennbar.

In der Mitte der thronende Heiland (der Kopf modern), segnend und mit dem Buch; neben seinem rechten Fuss ganz klein der knieend anbetende Papst Honorius III. (1216 bis 1227), dessen Namen im Medaillon der Bogenbordüre steht. Zur Seite des Heilandes: r. S. Petrus und S. Andreas, l. S. Paulus und S. Lukas; zwei Palmen an den Enden; im Streifen darunter: die zwölf Apostel durch Palmen eingerahmt; in ihrer Mitte Kreuz und Altar (mit Dornenkrone, Lanze und Nägeln); von zwei hinweisenden Engeln umstanden, unter dem Altar ganz klein fünf Selige mit Palmzweigen (innocentes), r. und l. zwei knieende Aebte und als Inschriftbordüre honor der Kunst an Honorius. (»Die Figuren zeichnen sich durch sorgfältiges Arrangement, gute Licht- und Schattengebung, und vollendeten Einsatz der Würfel aus; im allgemeinen jedoch die Formen unerfreulich, in rein byzantinischer Methode«.)

Darunter über fünf Stufen der moderne *Bischofsstuhl* in weissem Marmor mit vergoldeten Reliefs. (Das Bild in der Lünette darüber: Paulus zum Himmel getragen, von *Camuccini.*) — Neben der Tribüne l.: (6) Capp. del Crocefisso, mit einem *Krucifix* (über dem

Altar) aus dem 14. Jahrh., von sehr sprechendem Ausdruck, das der vor ihm betenden *S. Brigitta* (1370) Antwort ertheilte; es steht in grosser Verehrung und wird am Charfreitag und an jedem ersten Monatstag enthüllt. Darunter ein *Madonnenbild in Mosaik*, vor welchem am 22. April 1541 *S. Ignaz v. Loyola* und seine Mitstreiter das Ordensgelübde ablegten. — In der 1. Nische, l. vom Eingang: *Statue der heil. Brigitta von *Stefano Maderna*. — In der äussersten Capp. l., (5) Capp. di S. Stefano, sind zwei Gemälde, r. *Podesti*, Steinigung des S. Stephanus; l. *Coghetti*, Verurtheilung des S. Stephanus. Die Statue des Heiligen über dem Altar ist von *Rinaldi*. — An der linken Schmalseite des Querschiffs: r. (4) die Statue von S. Romoaldo von *Stocchi*, das (3) Altargemälde der Bekehrung S. Pauli von *Camuccini*, l. (2) Statue S. Gregors d. Gr. von *Laboureur*. Gegenüber der Tribüne am Triumphbogen: Mosaiken, das Brustbild Christi, zwei Evangelistensymbole, zwei Engel, SS. Petrus und Paulus.

Durch den südlichen Eingang gelangt man vom Vorraum (20) mit dem Taufstein in den hübschen mittelalterlichen *Kreuzgang des Klosters (der Sagristano schliesst auf, 1/2 Fr.), ganz ähnlich demjenigen bei S. Giovanni in Laterano, mit kleinen Bögen auf zierlichen, zum Theil gewundenen Säulchen, und mit reichem Musivschmuck in einer durch die Antike belebten originellen Kompositionsweise.



Kreuzgang des Klosters von S. Paolo fuori le mura.

Im Innern beherbergt der Kreuzgang, der laut poetischer Inschrift am Fries unter den Aebten Peter II. von Capua (1193 und 1208) und Johann V. (1208—1241) errichtet wurde, mehrere interessante *Antiken*, z. B. einen grossen Marmorsarkophag mit Apollo, Marsyas und den Musen, der die Reste des Petrus Leo (Pierleone) gest. 1128, bewahrte, dessen Sohn der Gegenpapst Anaklet war.

Das seit 1442 von den Benediktinern bewohnte, reich dotirte Kloster, im Sommer wegen Malaria leerstehend, beherbergt jetzt die *Bibliothek* aus S. Maria in Trastevere; hier die wegen ihrer Miniaturen hochgeschätzte *Karolingische Bibel,* das reichste aller Miniaturwerke jener Zeit, wahrscheinlich für Karl den Kahlen ca. 885 ausgeführt, und eine von de Rossi geleitete *Inskriptionen-Sammlung.* Hier auch die 1873 wieder aufgefundenen **Erzthüren* S. 895. Hauptfest der Kirche 25. Jan. (Pauli Bekehrung), 30. Juni (Pauli Gedächtnis).

Will man von *S. Maria in Cosmedin* (S. 797) sämmtliche drei Richtungen in Einer Tour durchziehen, so ist der lohnendste Weg nach *S. Giorgio in Velabro* (Janus-Bogen, Cloaca maxima), bei *S. Anastasia* dem *Palatin* entlang und jenseit des Circus maximus r. zu den Scipionen-Gräbern und Kolumbarien nach *Porta S. Sebastiano* und *Via Appia,* Kalixt-Katakomben, Maxentius-Circus, Egeria-Thal (*S. Urbano*), *Caecilia Metella-Grabmal,* von S. Sebastiano den schönen Campagnaweg nach *S. Paolo fuori,* durch *Porta S. Paolo* zurück zum *Monte Testaccio,* dann zur neuen und alten *Marmorata* und r. von S. Maria in Cosmedin auf den *Aventin,* über *S. Sabina, S. Prisca, S. Balbina* und die *Caracalla-Thermen* zurück (bei S. Gregorio und dem Konstantins-Bogen) zum *Colosseum.*

---

24. Trastevere.

Entfernungen: Von Ponte Rotto nach Porta Portese 10 Min.; von da nach S. Maria in Trastevere 10 Min. — Von Ponte S. Bartolomeo nach S. Cecilia 5 Min.; von da nach S. Crisogono (4 Min.) und nach S. Maria in Trastevere 9 Min.; von da nach S. Pietro in Montorio 10 Min.; Acqua Paolina 13 Min.; Villa Pamfili 20 Min. — Von S. Maria in Trastevere zur Farnesina 7 Min.; nach S. Onofrio 22 Min.

Fünf Brücken setzen über den Tiber, die nördlichste derselben, die *Engels-Brücke* (F 3, S. 466) führt nach St. Peter; die zweite, eine moderne *Kettenbrücke,* führt (5 Min.) von S. Giovanni de' Fiorentini zur Longara (Pal. Salviati). Die dritte, **Ponte Sisto** (F 7, S. 788) (15 Min.) liess Sixtus IV. 1474 durch *Baccio Pontelli* in ihrer gegenwärtigen Gestalt herstellen; sie ist der antike *Pons Aurelius,* den Caracalla erbauen liess, und hiess als Hauptübergang zum Janiculus »Pons Janiculensis«, in den Urkunden des 11. Jahrh. »Pons fractus«, weil sie mehrere Jahrhunderte zerstört blieb; im Jubiläumsjahr 1475 ward sie eröffnet. Vier grosse Travertinbögen bilden die Brücke; nur die drei Pfeiler sind noch zum grossen Theil antik; im Mittelbogen ist ein rundbogiger Wasserdurchlass (Occhialone). *Vasari* nennt ihren Bau »ein als vortrefflich geschätztes Werk, mit so starken Stützen (sì gagliardo di spalle) und die Last so wohl vertheilt, dass sie überaus dauerhaft und grundfest ist«. Sie führt zur *Porta Settimana* (S. 930), nach der grossen Ueberschwemmung von 1598 ward sie durch Clemens VIII. restaurirt. — Die vierte, eine *Doppelbrücke,* führt über die Tiber-Insel nach *Trastevere;* ihr erster Theil ist der *Pons Fabricius,* die erste antike steinerne Brücke Roms, jetzt **Quattro Capi** (H 7, 8); ihre ursprüngliche Inschrift steht noch aussen am 2. Bogen r.: »Fabricius, der Strassenkurator, hat die Errichtung besorgt und approbirt« (62 v. Chr.). — »Die Konsuln Paulus Aemilius, Lepidus und Marcus Lollius (21 n. Chr.) approbirten sie nochmals, aus Auftrag des Senats«; wahrscheinlich war ihr officieller Name von da an: *Pons Aemilius.* — Diese älteste unter den erhaltenen Brücken Roms bildet zwei schöne Bögen, deren äussere Bekleidung von Travertin ist, das Uebrige von Peperin; ihr einziger Pfeiler mit pilasterumrahmten Zwischenbögen bricht im schiefen Winkel den Strom, die Länge des Brückenwegs beträgt 70 m., die Breite nur 6½ m., das Geländer ist modern, laut Inschrift am Ende r. 1679 von Innocenz XI. erbaut. Den Namen Quattro Capi gaben ihm die *Janus-Hermen* (als Gottheit des Ein- und Ausgangs) an den beiden Eingängen.

Die **Tiber-Insel** (*Isola di S. Bartolomeo,* G H 7, 8), einst die Stätte des Aeskulap-Tempels, der 292 v. Chr. an

der Stelle der jetzigen Kirche S. Bartolomeo erbaut wurde, und mehrerer anderen Kulte (z. B. des sabinischen Gottes Semo Sancus, dessen Inschrift S. Justin der Märtyrer auf Simon den Magier bezog; des Tiber, Faunus, Jupiter), ist jetzt von allen Denkmälern der antiken Zeit entblösst, und nur die Säulen in der Kirche, und hier und da (Vicolo delle Boccie, zwischen Ponte Rotto und Ponte S. Bartolomeo, Nr. 10 drei ionische; Nr. 1 (42) vier; bei Vicolo del Polveraccio, Ecke, zwei, u. a.) antike Säulenstümpfe, sowie die *künstliche Gestalt der Insel,* erinnern an das alte Römerthum.

Die Insel erhielt nämlich schon im hohen Alterthum durch künstliche Travertinbauten die Form eines *Schiffes,* zu Ehren der Einholung des Gottes Aeskulap, der in Gestalt einer Schlange 291 v. Chr. infolge einer heftigen Pest auf Befehl der Sibyllinischen Bücher von Epidaurus nach Rom gebracht wurde. Als das Schiff in Rom anlangte, schwamm die Schlange nach der Tiberinsel und wählte sich dort ihr Heiligthum, worauf die Pest alsbald aufhörte. Unter dem Kreideniederschlag des Flusses fand man nahe bei *S. Giovanni Colabita,* wo jetzt die Benfratelli, d. h. die barmherzigen Brüder, Spital und Kloster haben, eine Menge Votivglieder (Füsse, Beine, Hände, Arme) in Terracotta. Tempel und Klinik (die Leidenden lagerten sich zum Schlaf, und erhielten im Traum die Offenbarung der Heilmittel, wie überhaupt in Rom allezeit Magie und Medicin zusammenhingen) gestalteten nun die ganze Insel zum *Aeskulap-Heiligthum,* und zum Andenken an die Ankunft der Schlange mauerte man die Ufer in Gestalt eines Schiffes auf. Noch sieht man an der östlichen Südspitze der Insel im Garten des Klosters S. Bartolomeo (Zugang r. von der Kirche) ein Stück dieser künstlichen Schiffsgestalt sowie *Reliefs* einer Schlange und eines Stierkopfes (auch von *Ponte Rotto* aus ist die Form des Schiffsvordertheils leicht erkennbar). — Auf dem Platz vor der Kirche ein hübscher moderner Monumentalbrunnen (1870) mit den Statuen des Johannes de Deo, S. Franciscus, S. Bartholomäus, S. Paulinus.

S. Bartolomeo, an dem viereckigen Platz der Inselmitte, hat im dreischiffigen Innern noch die 14 antiken Säulen, meist von Granit, die wahrscheinlich von jenem ***Aeskulap-Tempel*** stammen. Der Tempel hatte dieselbe Front wie die Kirche, denn die als Schiff gebildete Insel schwimmt gegen den Strom an (die ausgehauene, nach NW. gerichtete Schlange folgt diesem Lauf des Wassers). Ihre Stiftung (1001) verdankt sie dem deutschen Kaiser Otto III., welcher sie dem *heil. Adalbert* von Prag, dem Bekehrer der Preussen weihte, den die Treue gegen den Kaiser dreimal zur Flucht nach Rom getrieben hatte. Otto verlangte von Benevent zur Reliquienaussteuer der Kirche die Gebeine des S. Bartolomeo, erhielt aber von den an ihrem Heiligen festhaltenden Beneventinern statt dessen die Leiche S. Paulins von Nola (die nachfolgenden Streitigkeiten darüber wurden zu Gunsten Benevents entschieden). In der Inschrift über der Hauptthür (von 1113) wird Otto erwähnt, die Zeile darunter aber vergisst Adalbert und nennt nur den S. Paulin von Nola und S. Bartolomeo; von Otto's Bau steht nur noch der Thurm. Kardinal Santorio liess 1625 durch *Martino Lunghi* d. Jüng. die jetzige Façade anfertigen, Kardinal Cienfugios 1726 die Stukkaturen der Oberwand, die farbige Fussbodenbekleidung und die Fenster. Zwischen den Stufen, die zum Presbyterium hinanführen, sieht man noch aus Otto's Zeit *Reliefs* einer alten Brunnenmündung für das heil. Wasser (der Heiland, S. Adalbert, S. Bartolomeo, Kaiser Otto III. mit Scepter und Kirche), im barbarischen Stil des 11. Jahrh.

Jenseit der Insel führt der **Ponte S. Bartolomeo** (G 8), der antike *Pons Cestius,* auf einem einzigen, 23 m. weiten Bogen nach Trastevere; zur Seite des Bogens haben die travertinbekleideten Tuffbrückenpfeiler zwei gewölbte, von dorischen Pilastern eingerahmte Durchlässe; laut Inschrift (innen nach dem 3. Geländerpfosten r.) restaurirten die Brücke die Kaiser Valentinian, Valens u. Gratian (daher Pons Gratiani genannt) im Jahr 370. — Jenseit der Brücke geleitet die *Via Piscinola,* die einst zum Fischmarkt führte, geradeaus nach **S. Benedetto** (G 8), wo ein Palast der *Anicier* gestanden haben soll, von denen die gegenwärtigen Patrone der Kirche, die Fürsten Massimi, ihre Familie herleiten, und wo S. Benedikt in seinem 13. Jahr wohnte (ein altes Porträt von ihm am Hochaltar); die Glocke des Thurms trägt die Jahrzahl 1061.

L. führt die *Via Lungaretta* westl. nach (10 Min.) S. Maria in Trastevere (S. 912) und der *Vicolo del muro nuovo* nach *S. Bonosa* (wo 1374 Cola di Rienzo beigesetzt wurde) und zum (10 Min.) Tagestheater *Politeama* (für Schauspiel und Ballet, S. 23).

Die *Via Lungarina* geleitet östl. zur fünften Tiberbrücke, dem **Ponte Rotto** (H 8), so genannt, weil nur noch *drei Joche der antiken Brücke* stehen, und eine Kettenbrücke das fehlende Stück ersetzt. Ihr alter Name war *Pons Probi.*

Im Mittelalter hiess die Brücke: *Pons Senatorius*, seit 1227 stürzte sie wiederholt ein; unter Julius III. unsolid aufgebaut (gegen Michelangelo's theureres Projekt), 1564 zerstört, 1575 wieder gebaut, blieb sie seit ihrer Verheerung im Jahr 1598 bis 1853 ausser Gebrauch, und erhielt erst dann die Eisenergänzung.

Die *älteste* aller römischen Brücken, den zuerst hölzernen **Pons Sublicius** (Pl. G. 9), verlegt man gewöhnlich an den Fuss des Aventins, wo noch Brückenreste zu sehen sind, die aber wahrscheinlich der Marmorbrücke des Theodosius und Valentinian angehören. *Urlichs* hält die Valentinian-Brücke (Pons Senatorius) für die an die Stelle des Pons Sublicius getretene, denn dieser sei von den kundigen Brückenbauern mit richtiger Kenntnis des Flussbettes und der Strömungen an derjenigen Stelle angelegt worden, welche die Festung des Janiculus mit der bewohnten Stadt auf dem nächsten Weg verband, und da wo der Strom ruhiger floss, also der Mündung der Via de' Genovesi oder dem nördlichen Ende des Giardino Pamfili gegenüber. Die Inselbrücken seien dagegen wohl erst beim Bau des Aeskulap-Tempels entstanden.

Vom *Ponte Rotto* (5 Ct. Brückengeld) geniesst man eine der reizendsten **Aussichten:*

Südwärts auf den nahen Vestatempel, der sich hier vor dem karolingischen Thurm von S. Maria in Cosmedin überaus malerisch aus dem Grünen erhebt, weiterhin auf die Kirchen und Klöster des Aventins, zuerst S. Sabina, dann S. Alessio, und nach der Palme S. M. del Priorato; — nordwärts: auf die Tiber-Insel (deren Schiffsformation man von hier aus sieht) und die beiden antiken Brücken in ihrer vollen Ausdehnung (auch von Ponte S. Bartolomeo und von der obersten Kettenbrücke Prachtblicke).

Folgt man von Ponte Rotto l. der *Via de' Vascellari*, so kommt man (in 5 Min.) nach, r.

*S. Cecilia (G 8).

Leider ist auch diese interessante Kirche durch moderne Restauration ihres alterthümlichen Gepräges völlig beraubt worden; sie ist eine der ältesten Kirchen Roms, und war schon im 5. Jahrh. Kardinalstitel; *Paschalis I.* baute sie neu auf.

Damals ereignete sich die (bei der Cäcilia-Kapelle in den Callistus-Katakomben S. 858 mitgetheilte) Vision, vermöge welcher der Papst den Körper der Heiligen fand und hierher versetzen liess. — 777 Jahre später wurde der Sarkophag in Gegenwart der Koryphäen der Wissenschaft (Cäsar Baronius, Bosio) geöffnet, und der Leib noch in der ursprünglichen Lage in einem Cypressensarg vorgefunden; zu Cäcilia's Füssen lag ein Knochenfragment des vom Henker durchhauenen Halswirbels in einem Linnenstücke eingehüllt. Clemens VIII. übertrug den Sarkophag in die Konfession.

Zur Zeit der zweiten Sargeröffnung wurde die Kirche durch den Kardinal Sfondrato modernisirt, und 1725 nochmals durch die Kardinäle Aquaviva und Trojano. Der alte Plan ist nicht wesentlich zerstört. — Den Hof, das ehemalige, von Säulenportiken umgebene, vorbereitende Atrium, renovirte *Fuga;* er liess die schöne *antike Marmorvase* (an der Wand r.), die wohl in der frühesten christlichen Zeit hier als Weihbrunnen (Cantharus) gedient hatte, hier aufstellen. — Die Vorhalle (Vestibulum) der Kirche tragen vier antike ionische Säulen (zwei in Granit, zwei in Affricano) und zwei korinthische Pfeiler an jedem Ende. *Auf dem rohen *Mosaikfries* über Pfeiler und Säulen sieht man Medaillons mit den Heiligen, deren Reliquien Paschalis in der Konfession beisetzen liess. — An der Rückwand: Inschriften, auf Kloster und Kirche bezüglich, von Julius III., Sixtus X., Gregorius XIII. — Im dreischiffigen Innern mit sehr weitem Mittelschiff hat die Restauration von 1823 (durch Kardinal Doria) die 24 alten Säulen von Travertin, der grössern Solidität wegen, durch Ummauerung mit starken Pfeilern dem Auge entrückt. Zu Paschalis' Zeit war die Kirche keine geringe Leistung der damaligen Kunst, von grossen Raumverhältnissen, innen eine Emporkirche bildend, mit doppelter Säulenstellung, nach dem Vorbild von S. Agnese. — R. vom Eingang: Grab des englischen Theologen Kardinal Adam von Hereford, gest. 1398, vielleicht von *Paolo Romano;* l. Grab des Kardinals Nicolà Forteguerra, gest. 1473, mit der kriegerischen Inschrift: »Expugnato Fano, Superata Flamminia, devictis Sabinis Eversanisque hostibus«. — In der I. Capp. r. *(del Crocefisso)* eine giotteske Kreuzigung. Es folgt im rechten Seitenschiff r. der Eingang zum *Badezimmer der heil. Cäcilia.*

Es wird berichtet, dass Urban I. im Jahr 230 die Kirche da erbaut habe, wo S. Cecilia in ihrem eigenen Haus auf Befehl des Präfekten von Rom ihr erstes Martyrium (Erstickung im Bad) unversehrt überstand. Noch sieht man an den Wänden die Kanäle des antiken Bades, aus

welchen der Dampf hervorkam, und die Bleiröhre für den Wasserabflus. — Der eingelegte Fussboden stammt aus dem Mittelalter; über dem Altar: Das Martyrium der heil. Cäcilia, aus der Schule Guido Reni's.

Die Thür gegenüber führt zur Sakristei, an deren Decke Gottvater (übermalt) und die vier Evangelisten (auch das Stifterwappen) im Stil der vatikanischen Arbeiten *Pinturicchio's* gemalt sind. — Weiter im rechten Seitenschiff: r. Grabmal des Kardinals *Sfondrato,* Titular von S. Cäcilia, der nach Wiederauffindung des Leibes der Heiligen (1599) die Kirche glänzend ausstattete. In der folgenden (gewöhnlich verschlossenen) Kapelle, mit zwei gewundenen Marmorsäulen, werden bedeutende *Reliquien* (auch der Schleier S. Cäcilia's) aufbewahrt. Neben der Tribüne r., an der Schlusswand des rechten Seitenschiffs: *Relief* aus dem 15. Jahrh., Christus zwischen zwei Heiligen. An der rechten Wand ein **altes Fresco,* aus der Vorhalle der alten Kirche ausgesägt: l. Bestattung der heil. Cäcilia durch Papst Urban; r. S. Cäcilia's Erscheinung vor Papst Paschalis.

»Ein sehr merkwürdiges Bild, dessen kindlich unbeholfene Zeichnung, schwere und bestimmte Farben und starkbraune Töne für ein bedeutendes Alter (Honorius III.) sprechen; der Gegenstand selbst ist so anmuthig und zart wie ein lyrisches Gedicht.« (*Gregorovius.*)

Am Ende des Mittelschiffs in der Mitte: die *Konfession,* prächtig mit vergoldeten Bronzearbeiten und kostbaren Steinen (Onyx, Lapislazuli) geschmückt durch Kardinal Sfondrato. Dieser liess auch die berühmte, treffliche **Statue der liegenden S. Cäcilia* von *Stefano Maderna* anfertigen, die sich in der Nische unter dem Hochaltar befindet.

Die Lieblingsheilige der adligen Frauen Roms, selbst von hoher Abkunft, ist hier in der Lage, wie sie im Sarg gefunden ward, mit vorgestrecktem Arm und (vom Henkerschwert nur halbgetrennten) rückwärts gewandtem Haupte dargestellt, als das Bild der tiefsten Ergebung und des hehrsten Muthes, so seelenvoll und einfach würdig in diesem letzten grässlichen Augenblick, dass man dem Künstler, der im Jahr 1600, als die Skulptur schon der Manierirtheit verfallen war, dies Werk schuf, die gehaltvolle Bewältigung des Affekts nicht hoch genug anrechnen kann.

Ueber dem kostbar ausgelegten Hochaltar von Pavonazetto erhebt sich ein schönes **gothisches Marmor-Tabernakel,* das sich auf vier Säulen von schönem Mischio nero und bianco erhebt; Reliefs (vier Evangelisten, zwei Propheten, zwei heilige Frauen und Engel) und kleine Statuen (S. Cäcilia, S. Urban, S. Valerian und S. Tiburtius), »würdig, gemessen, aber unfrei«, zieren die Seiten und Ecken. Laut (einstiger) Inschrift ist das Werk von *Arnolfo di Cambio* (dem Bildner des Ciboriums in S. Paolo) 1283 verfertigt. — R. vom Altar der mittelalterliche *Kandelaber* für die Osterkerze, der Schaft mit Mosaik, die Basis mit Löwen. — In der Tribüne mittelalterlicher Fussboden und Bischofsstuhl. Die ***Mosaiken** der Halbkuppel sind noch die ursprünglichen des 9. Jahrh.

In der Mitte steht Christus segnend, die Hand Gottes hält die Krone über ihn; l. S. Paul (zum erstenmal mit dem Schwert), S. Agatha (welcher Paschalis das Kloster nebenan weihte) und Papst Paschalis mit dem viereckigen Nimbus und der Votivkirche; r. S. Petrus, S. Cäcilia und ihr jungfräulicher Gemahl S. Valerian; an den Enden Palmbäume (auf dem einen der Phönix); darunter das Lamm und die Lämmer (Christus und die Apostel), und die Lob-Distischen (»diese erhabene Wohnung des Herrn glänzt reich an Metallen etc.«). Die künstlerische Auffassung ist eine wenig erfreuliche, römische und byzantinische Manier in einer Weise gemischt, welche in den steifen, schattenlosen Formen und in der inkorrekten, flachen Zeichnung den Verfall der Kunst bezeugt.

Die Treppen neben der Tribüne führen zur Unterkirche hinab. Nach dem 1. Altar l. Grabmal Magalotto's, 1538.

Vom Platz vor der Kirche gelangt man südl. sogleich zum **Ospizio di S. Michele** (F 9), eine gut eingerichtete Kolossal-Anstalt (jetzt dem Staat unterstellt) für Unterricht von Knaben und Mädchen in den Gewerken, und für die Pflege Alter und Arbeitsunfähiger; von dem aus weltlichem Leben in den geistlichen Stand getretenen (nachmaligen Kardinal) *Tommaso Odescalchi* 1686 gestiftet und mit hingebendster Aufopferung verwaltet, von Innocenz XII. zur Abwehr gegen den Bettel mit Arbeitssälen und zur praktischen Unterweisung

der armen Kinder für ihren künftigen Lebensunterhalt erweitert, durch Clemens XI. mit der von *Carlo Fontana* erbauten Abtheilung für alte Männer und Frauen vergrössert, auch mit Studiensälen für die bildenden Künste. Zu diesem Bau gehören auch die Tapetenfabrik, die Kirche und das Strafhaus. Pius VI. fügte noch eine Pflegeanstalt für arme Mädchen (Conservatorio delle zitelle) hinzu. So vereint das Riesengebäude in vier Stockwerken um vier Höfe einen ganzen Komplex von Gebäulichkeiten, deren Grundfläche 26,720 Qm. überdeckt.

In der Anstalt leben etwa 800 Pfleglinge, die sich in die vier Familien der alten Männer (vecchi), alten Frauen (vecchie), Knaben (fanciulli) und Mädchen (zitelle) scheiden. Die jährlichen Einnahmen belaufen sich auf 250,000 Fr.; die Knaben beschäftigen sich mit Druckerei, Tuchfabrik, Tapetenfabrikation, Skulptur, Dekoration, Malerei, Kupferstecherkunst, die Mädchen mit Lingerie, Stickerei, Seidenspinnerei, Bandweberei etc. Die Strafanstalt umfasst ein Zuchthaus für Frauen und war vor der letzten Okkupation Roms auch Gefängnis für die Staatsverbrecher.

Gegenüber grosse Kaserne. — Am Anfang der Via S. Michele führt nordwestlich eine Strasse sogleich nach *S. Maria dell' Orto* (F 9), einer von *Giulio Romano* entworfenen (die Façade von M. Lunghi), aber später mannigfach entstellten Kirche der Fruchthändler (auf welche die Festons Bezug haben). — Hinter der Kirche erhebt sich die gewaltige *Tabakfabrik,* ein Neubau von 1863, im Weltpanorama von Rom jetzt eines der hervorragendsten Gebäude. Die Via di S. Michele führt weiter zum *Hafen* von *Ripa grande* (S. 887), mit den Dampfern und flachen Waarenschiffen für Fiumicino; dem Hafen gab Innocenz XII. 1692 seine jetzige Gestalt. — Südwestl. folgt die *Porta Portese* (F 10), die erst 1643 unter Urban VIII. bei der Erneuerung der Stadtmauern von Trastevere 500 m. nördlicher als das antike Thor erbaut wurde. Die Strasse l. von diesem Thor führt nach **S. Francesco a Ripa** (F 9), wo 1219 S. Franciscus wohnte und 1229 Kirche und Hospiz für seinen Orden erhielt.

In der 2. Capp. l. die von Vasari so gerühmte Verkündigung *Salviati's;* — 4. Capp. l. *liegende Statue der sterbenden Ludovica Albertoni, von *Bernini*, eines seiner besten Werke; — das Hochaltarbild, S. Franciscus in Entzückung, von *Cav. d'Arpino.*

Die grosse, nach Nordosten ziehende Via di S. Francesco führt in 8 Min. direkt nach der berühmten Hauptkirche Klein-Roms

***S. Maria in Trastevere** (E 7, 8), einer der schönsten mittelalterlichen Basiliken Roms, die Papst Innocenz II., ein geborner Trasteveriner, dessen grösstes Monument die Kirche selbst ist, 1139 aufführen liess. Pius IX. errichtete 1869 diesem Papst im linken Seitenschiff ein Denkmal. Von der altchristlichen, ursprünglichen Kirche steht nichts mehr.

Wie schon Schriftsteller des 4. Jahrh. erzählen, floss hier unter Kaiser Augustus im Jahr 753 d. St. (dem Geburtsjahr Christi) ein Oelquell hervor, der einen ganzen Tag sprudelnd bis zum Tiber niederströmte. Eutrop bezeichnet den Ort als die Taverna meritoria, das Veteranenquartier der römischen Armee; man hält diese Taverna für denselben öffentlichen Platz, von welchem Lampridius im Leben des Alexander Severus (ca. 49) erwähnt, die Christen hätten denselben in Besitz genommen, die Garköche dagegen ihre Ansprüche ihnen entgegen geltend gemacht, und der Kaiser habe den Bescheid gegeben: »Es sei besser, dass man daselbst Gott in beliebiger Weise verehre, als dass man den Platz den Garköchen überlasse«. S. Callistus soll dann hier im Jahr 224 die erste Marienkirche errichtet haben.

Erwähnt wird die Kirche zuerst im Jahr 499 beim Koncil des Symmachus, doch nicht mit dem Titel des Callistus, sondern *S. Julii* (337—354), des Papstes, der sie neu erbaute. Seit dem 8. Jahrh wird sie »Titel des S. Calixtus zu Ehren der Gottesgebärerin« genannt. Den Neubau von 1139 weihte Innocenz III. 1198. Nikolaus V. restaurirte die Kirche unter *Bern. Rossellino's* Leitung. Clemens XI. errichtete durch *Carlo Fontana* 1702 die jetzige Vorhalle. Pius IX. liess 1866—74 die Kirche durch den Architekten Grafen *Vespignani* im gegenwärtigen Glanzstil renoviren, den Boden tiefer legen, wodurch die Säulenbasen zum Vorschein kamen, die Façade mit Mosaiken, die Fenster der Stirnseite mit Glasmalereien und die Wände des Mittelschiffs zwischen den Fenstern mit Heiligen auf Goldgrund dekoriren. Die Kirche überrascht jetzt

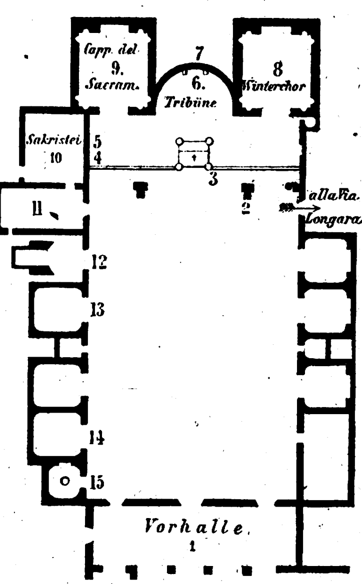
durch ihre Pracht, hat aber den einfach ernsten Eindruck des mittelalterlichen Baues theilweise eingebüsst. In der Hohlkehle der **Façade** ist noch das alte Mosaik erhalten, »durch Heiterkeit der Farbe und Ornamente bei besseren Proportionen sich charakterisirend«, von 1148, wahrscheinlich durch *Cavallini* restaurirt (nach Vasari arbeitete er an der Facciata).

In der Mitte Maria mit dem Kind auf dem Thron, ihr zu beiden Seiten ganz klein Innocenz II. (als Kirchenstifter) und Eugen III. (als Mosaikendonator); nach dem Thron hin schreiten zu beiden Seiten je fünf reichgekleidete Frauengestalten, acht mit Glutpfannen und Kronen, zwei ohne Kronen und mit Gefässen ohne Feuer; alle mit Nimbus. Man hält sie für die klugen (hier acht statt fünf) und thörichten (hier nur zwei) Jungfrauen. — Darüber: *moderne* Mosaiken, Christus, die vier Evangelisten und der Papst, auf Goldgrund; — darunter: Palmbäume, Schafe (die Gläubigen), Bethlehem und Jerusalem.

In der **Vorhalle** (1) mit fünf Gittereingängen und vier ionischen Granitsäulen, sind in die Wände eingelassene altchristliche Grabschriften, Graffiti und Ornamente, und l. an der Rückwand und linken Schmalwand zwei Verkündigungen als (restaurirte) Ueberreste der Fresken *Cavallini's*. R. vor dem Mittelportal der Grabstein des Archäologen *Bottari;* an der linken Schmalwand Denkmal auf die trasteverinischen Kardinäle, mit Löwen, und Denksteine auf Anastasius den Bibliothekar u. Kardinal Campeggio. Die Pfosten und Gebälke der drei *Eingänge* zur Kirche bestehen aus antiken Fragmenten (mit Laubwerk). Im Eingang r. Schranken aus der ältesten Kirche.

Ueber dem **Mittelportal** liest man *innen*, dass »Pius IX. die Kirche völlig restaurirte, für Wände, Malerei, Goldschmuck, Fussboden, Vorhalle und Mosaicirung der Façade sorgte, und alles in elegantere und glänzendere Form brachte unter Leitung des Card. Teoduli Mertel«.

Die drei Schiffe des **Innern** werden durch 22 **antike Säulen* von verschiedener Dicke gegliedert, die 18 ionischen und 4 korinthischen *Kapitäle* derselben sind von vorzüglicher Arbeit. — In mehreren *Voluten* (5, 6, 8, links; und 8, 4, 3, rechts) sieht man noch antike Köpfe und Brustbilder (Harpokrates mit dem Finger auf dem Mund, Jupiter u. a.). — An den Enden der Säulenreihen sind *Anten* römischer Ordnung; auf den zwei Granitsäulen, welche den Triumphbogen tragen, ruht *antikes Gebälk*. — Der schön gezeichnete *Fussboden* ist von Porphyr, Serpentin und Marmor. Die, laut Inschrift, auf Kosten des Kardinals Aldobrandini 1617 mit vergoldetem Schnitzwerk geschmückte *Decke* ist von *Domenichino*



Grundriss von S. Maria in Trastevere.

(in verkünstelter Zeichnung) entworfen, der auch in der Mitte die Himmelfahrt Mariä auf eine Kupferplatte in Oel malte. — R., zwischen der 1. und 2. Säule des Mittelschiffs: *Ciborium von *Mino da Fiesole,* im Giebel der heil. Geist, im Bogen der kreuztragende Christus und zwei Propheten; unten fünf Engel um das heil. Oel. — Die *Seitenkapellen* sind ganz modernisirt. 4. Capp. r. Holzkrucifix, angeblich von *Cavallini*. — Vor dem Hochaltar, unten an der Brüstung r., über einem Steingitter (3) die Inschrift: »*Fons*

Olei«, und daneben die Worte: »Hier ist das Oel ausgeflossen, als Christus der Jungfrau entsprossen«. — Das moderne Tabernakel über dem Hochaltar stützen vier prächtige Porphyrsäulen (vom alten Tabernakel). — Am Bogen und am Gewölbe der (6) Tribüne sind noch die **alten Mosaikbilder* aus dem 12. Jahrh. erhalten:

Ueber dem Bogen, in der Mitte: das Kreuz und die sieben Leuchter, zur Seite die Zeichen der vier Evangelisten, darunter l. Jesaias, r. Jeremias. — Am Gewölbe, in der Mitte: Christus (grösser) und Maria (mit Prachtgewand und Krone) mit Nimben, auf dem Thron; über Christus in reichem Ornament die Hand Gottes; zu beiden Seiten des Throns (mit ihren Namen) r. SS. Petrus, Cornelius, Julius p.p., Calepodius, l. SS. Callistus, Laurentius, Innocentius p p. mit der Votivkirche; alle sieben tonsurirt. Darunter die (gereimte) alte Inschrift:

»Heilige, leuchtende Mutter der Ehren, um Dich zu verehren,
Glänzt die Basilika golden, den göttlichen Schmuck zu vermehren,
Wo Dein Thronsitz, Christus, ewig als Thron sich erstrecket,
Würdig der Rechten von Dir, mit dem goldnen Gewande bedecket;
Jetzt, als vor Alter den Einsturz drohte der Bau, da erneute
Innocenz ihn, geboren in Rom, und als Papst nun der zweite«.

Unter dieser Inschrift das Lamm und die Lämmer. (»Das ganze Bild in seiner Farbenpracht, mit dem zierlichen zeltartigen Ornament, dem Gefühl für vollere Formen und selbst Spuren romantischer Empfindungsweise bereitet schon auf die grossartigen Gestalten vor, die im 13. Jahrh. die eigenthümliche italienische Kunst einleiteten, und ist unstreitig das bedeutendste Werk dieser Epoche.« *Schnaase.)*

Unter diesem Mosaik folgt eine zweite Reihe späterer **Mosaiken* (von Camuccini restaurirt), die Vasari dem *Cavallini* zuschreibt, einem Künstler des Uebergangs vom Stil der Cosmaten zu dem Giotto's (Navicella, St. Peter); es sind Darstellungen aus dem *Leben Mariä:*

Geburt Mariä (trefflich gruppirt und sprechende Figuren), Verkündigung, Menschwerdung Christi (die Engel von reizender Anmuth), Anbetung der Könige (»noch die Vermischung abgelebter italo-byzantinischer Formen mit neuen Elementen zeigend«), Tempeldarstellung, Tod Mariä (voll Empfindung). — Darunter, unter dem Mittelstreifen: Medaillon mit dem Brustbilde der Madonna (die Höhe der Leistungen cosmatischer Kunst in Physiognomik und Gewandung); zu beiden Seiten r. S. Petrus mit dem knieenden Bertoldo Stefaneschi (der das Bild 1290 in Auftrag gab), l. S. Paulus. (»Aufgefasst in den alten pietätvoll bewahrten Formen früherer Zeit, sind diese Kompositionen ebenso durch das Gleichgewicht in der Anordnung als durch die Lebenswahrheit ihrer Figuren und Schönheit der Zeichnung und Farbe bemerkenswerth.« *Crowe* u. *Cav.)* Daneben: *moderne* Mosaiken Geschenke darbringender Engel.

Darunter der weissmarmorne *Bischofsstuhl* mit antiken Chimären an den Seitenlehnen. — Im erhöhten rechten Querschiff, an der rechten Schmalwand, l. und r. die schönen **Grabmäler* der Kardinäle Francesco und Bennignati *Armellini,* mit deren Statuen von 1524; dazwischen: Gottvater, S. Franciscus, S. Lorenz. — R. neben der Tribüne (8) der *Winterchor,* nach dem Entwurf *Domenichino's;* das Eisengitter und die prächtigen Steinsorten schenkte der Kardinal Herzog von York. Das wunderthätige Marienbild dieser Kapelle kam aus der *Via Cupa* (daher Madonna di Strada Cupa genannt) hierher. — Im linken Querschiff, an der linken Wand, ist ein gothischer *Altar,* den *Kardinal Philippe d'Alençon* den Aposteln S. Philipp und S. Jacobus weihte.

Die Skulpturen in gutem Stil erinnern an *Niccolò Pisano* (im Giebel zwei Engel mit den Lilien Frankreichs, denn Kardinal Philipp war Neffe des Bruders von Philipp dem Schönen; unter dem Bogen Madonna in der Glorie, ihr zur Seite Heilige, deren einer den Kardinal Philipp der Fürbitte empfiehlt; an den Giebelseiten mehrere andere Heilige).

Darunter in Oel: Kreuzigung Petri. — L. (5) *Grabmal des Kardinals Philippe d'Alençon* (gest. 1397), mit Reliefs des Todes Mariä (in geringerem Stil als die Altarskulpturen). — R. (4) *Grabmal des Kardinals Pietro Stefaneschi Anibaldi* (gest. 1417), mit der liegenden (trocken, aber individuell behandelten) Bildsäule des Verstorbenen von *Paolo Romano;* unterwärts die Inschrift zwischen den Wappenschildern (sechs rothen Halbmonden). — L. neben der Tribüne die Capp. del Sacramento (9), durch Kardinal *M. Sitico Altemps* nach seiner Rückkehr vom Koncil zu Trient von *Onorio Lunghi* dem Aeltern erbaut;

Pasquale Cati da Jesi malte al fresco l. das Koncil zu Trient, r. das Kardinalkonsistorium vor Paul IV.; hoch über dem Altar Pius IV. und Altemps. Das alte Bild der Madonna della Clemenza, im Tempelchen auf dem Altar, wird nur an Festtagen ausgestellt. — Vom linken Querschiff, die Stufen hinunter, gelangt man am Ende des linken Seitenschiffs an (11) das *Vestibül der Sakristei;* r. vom Eingang die alte Inschrift über den Oelausfluss. Im Raum l. von der Sakristei, an der linken Wand, *zwei *antike Mosaiken* in demselben Rahmen: l. drei Enten, zwei Wasservögel, Schnecken von trefflichster Naturwahrheit; r. ein Seehafen. — In der 1484 erbauten Sakristei (10) an der Rückwand: *Schule Perugino's,* Madonna, S. Petrus, S. Sebastian.

Neben S. Maria in Trastevere südl. das Kloster **S. Callisto** (F 8), jetzt *Kaserne;* die Bibliothek im Kloster S. Paolo fuori.

Weiter südl. **S. Cosimato**, 1475 von Sixtus IV. erbaut, hat noch aus seiner ältern Zeit (998 erbaut) ein aus Ziegeln und antiken Bruchstücken errichtetes Vestibulum mit drei antiken Säulen; im Vorhof eine antike Wanne von grauem Granit mit Löwenkopf am Portal, schöne Arabesken von 1475; über dem Hauptaltar eine alte Madonna aus der Peterskirche, l. ein gutes umbrisches Bild vom Ende des 15. Jahrh.: Madonna zwischen S. Clara und S. Franciscus; in der 2. Kapelle l., aus gleicher Zeit: ein schönes Tabernakel, einst in S. Maria del Popolo in der Cappella Cibo.

Auf der **Piazza di S. Maria in Trastevere** (F 7, 8) steht ein hübscher *Brunnen* Fontana's von 1604, erneuert 1692 und 1873. Der Platz ist das Centrum des durch seine originale Bevölkerung berühmten *Trastevere* (S. 34), in dessen Gassen schon in der antiken Frühzeit die unteren Volksschichten und die den empfindlicheren Geruchsorganen nicht genehmen Berufe (Fischer, Gerber, Abdeckereien) ihre Stätte hatten, sowie auch die Juden. Jetzt ist von der alten Römerzeit fast nichts mehr geblieben als — vielleicht das Schönste, der prächtige Typus der Frauen. — Geht man von der Ostecke des Platzes der *Via Lungaretta* entlang, so kommt man vor Piazza Romana l. nach *S. Rufina e Seconda,* von alter Stiftung, wie Anlage und Glockenthurm zeigen; die antiken Säulen des Innern liessen jedoch die Nonnen du sacré coeur mit Stuck überziehen; — dann bei *S. Agata* (4 Min.), wo das väterliche Haus Gregors II. stand, r. nach

S. Crisogono (F 8), einer sehr alten, schon im Koncil des Symmachus 499 genannten Kirche, die unter Honorius II. 1128 vom Kardinal Johann von Crema wiederhergestellt und zuletzt durch Kardinal Scipio Borghese 1623 nach dem Entwurf *G. B. Soria's* erneut wurde, der auch die Façade und die *Vorhalle* mit den vier dorischen Granitsäulen errichtete. Das dreischiffige *Innere,* mit geradem Gebälk und »trotz starker Erneuerungen ein edler Raum«, ist (S. Maria in Trastevere ähnlich) durch 22 *antike* Granitsäulen getheilt, deren zum Theil noch antike Kapitäle moderne Stuckverzierungen haben; die Abseiten sind gewölbt. In der Mitte der reich geschnitzten, vergoldeten *Decke* von *Sorio* ist eine Kopie des nach England verkauften Oelbildes von *Guercino*: Chrysogonus in der Glorie. Das Deckenbild des Querschiffs, Madonna zwischen Engeln, ist von *Cav. d'Arpino.* Zwei prächtige *antike Porphyrsäulen,* die grössten Roms, stützen den Triumphbogen; das Tabernakel über dem Altar wird von vier Säulen vom köstlichsten Quittenalabaster getragen. Hinter dem Hochaltar, in der Tribüne, in *Mosaik:* Thronende Madonna, S. Jacobus mit einem Buch, S. Chrysogonus als Krieger (die Drapirung gut, Maria majestätisch, aber der Kopf »allzu überwiegend«), wahrscheinlich von *Cavallini,* Anfang des 14. Jahrh. Der Fussboden ist theilweise noch der alte.

Der Kirche östl. gegenüber in der *Via del Monte de' Fiori* erblickt man (von der östl. Seite auf langer Treppe zugänglich) 10 m. tief unter dem jetzigen Boden die neue Ausgrabung (1866) einer *Station der Vigiles* (G 8), Wachtlokal (Excubitorium) der VII. Kohorte der von Kaiser Augustus eingerichteten städtischen Scharwächter, welche die Stadt

in der Nacht vor Feuer, Einbrüchen, Strassenraub und dergleichen zu wahren hatten, und in sieben Kohorten, je zu 1000 Mann, die ein Tribun befehligte, vertheilt waren; eigene Präfekten standen ihnen vor.

Noch sieht man einen schönen Musivboden mit Meeresungethümen, im Hof einen sechseckigen Brunnenaltar, einige Gemächer mit Bogenöffnung und Giebeldächern, an den Wänden Graffiti, die aus dem Anfang des 3. Jahrh. stammen und sich auf einige von einem Korpsglied spendirte Illuminationen an kaiserlichen Festtagen beziehen; ferner rothe Sockelmalerei, roth eingefasste Stuckquadrate, leicht gemalte schwebende Figuren, Architekturen, Vögel, Fruchtstücke, auch einen Scharwächter sowie Thermenreste mit Mosaiken.

S. Crisogono westl. gegenüber das lange, bunte Gebäude des *Ospedale di S. Gallicano* (F 8), 1724 von Benedikt XIII. errichtet, hauptsächlich für arme Hautkranke, von barmherzigen Brüdern und Schwestern geleitet, für 300 Personen (Bestand durchschnittlich 130, ein Drittel Kinder).

Kehrt man zur *Piazza di S. Maria in Trastevere* zurück, so gelangt man längs der nördlichen Langseite der Kirche und dann r. jenseit *S. Egidio* durch Via della Paglia nach

S. Maria della Scala (E 7), einer modernen, reich geschmückten Kirche, 1595 durch Kardinal Cibo von Franc. da Volterra und Ottavio Mascherino erbaut.

Im linken Querschiff befindet sich in der Capp. der Familie Santa Croce das unter der Treppe (Scala) eines Nachbarhauses gefundene alte Madonnenbild, das der Kirche den Namen gab. — Das mit vergoldeten Bronzearbeiten geschmückte *Tabernakel des Hochaltars* von Rainaldi ruht auf 16 Säulen von orientalischem Jaspis; ein altes Bild des Heilandes wird hier aufbewahrt. — Auch die Seitenkapellen sind mit kostbaren Säulen geschmückt; in der 2. l.: **Carlo Saraceni*, Madonna und Apostel; in der 1. r.: **Gerhard Honthorst* (Gherardo della notte), Enthauptung Johannes des Täufers (das beste Bild dieses Naturalisten).

Am Ende der Via Scala, bei *Porta Settimana*, führt l. die ansteigende, erst in den letzten Jahren neu angelegte *Via Garibaldi* auf den *Janiculus* nach S. Pietro in Montorio.

Bei der Biegung nach l. zweigt r. ein stark ansteigender Weg, zuletzt auf Treppen, direkt zur Acqua Paola (S. 926) und Porta S. Pancrazio ab.

Der **Janiculus** (Gianicolo), der einen ziemlich langedehnten Bergrücken bildet, südl. dem Aventin gegenüber beginnt und nördl. jenseit S. Onofrio endigt, hat hier seine höchste Erhebung, bei S. Pietro in Montorio 55 m., über dem Fontanone der Acqua Paola, 89 m. ü. M. In antiker Zeit bestand die Höhe nur als strategisch wichtige Festung (Tempel gab es in dem gering geachteten *Transtiberim* nur sehr wenige); den südlichsten Theil des Janiculus nahmen die *Gärten des Julius Cäsar* ein, die sich bis zur 2. Miglie erstreckten und durch Vermächtnis Eigenthum des Volks wurden. Man sieht in den dortigen Vignen und Gärten Substruktionen und Mauern von netzförmigem Ziegelwerk, welche einst die Gehänge des Janiculus in Terrassen umwandelten, mit den köstlichsten Aussichten auf Stadt und Umgebung.

***S. Pietro in Montorio** (E 8) soll schon von Konstantin an der Stelle erbaut worden sein, wo S. Petrus unter Nero gekreuzigt wurde. Die Kirche hiess früher *S. Maria in Castro aureo*, wahrscheinlich von einer benachbarten Befestigung, und der Name Montorio scheint eine Verstümmelung des Namens Mons aureus zu sein.

Kirche und Kloster gehörten zu einer der 20 privilegirten Abteien Roms; später verlassen, wurden sie 1472 den Frati minori (dann riformati) S. Francesco's übergeben, die hier das Kollegium der jungen Ordensmissionäre gegründet haben. Ferdinand der Katholische und Isabella von Spanien liessen den Franciskanern die jetzige Kirche durch *Baccio Pontelli* erbauen; 1500 ward sie eingeweiht und dem Apostel Petrus dedicirt. Die Befestigung des Hügels, Anlage und Untermauerung des Platzes vor der Kirche, mit der prachtvollen Aussicht, liess ebenfalls ein spanischer König (Philipp III.) 1605 ausführen, weil der Berg sich abzulösen drohte.

Der schlanke Bau der Kirche zeigt ein einfaches, elegantes Motiv, glückliche Proportionen (besonders des Giebels), zarte, schlichte Details. Ueber dem reichen, schön profilirten Marmorportal durchbricht eine hübsche Fensterrose die Travertinfaçade, die ein einfaches, durch ein stark vortretendes Gesimse in zwei Geschosse getheiltes Viereck mit Giebeldreieck darüber bildet; die Seiten gliedern schwache Pilaster in zwei Geschossen. Eine doppelte Freitreppe

führt zum Eingang. 1849 ist die Kirche, die in geringer Entfernung von Porta S. Pancrazio liegt, wo das republikanische Frankreich das republikanische Rom beschoss, stark beschädigt worden, so dass Tribüne und Thurm jetzt erneuert sind.

Das Innere ist einschiffig mit Kapellen von geringer Tiefe.

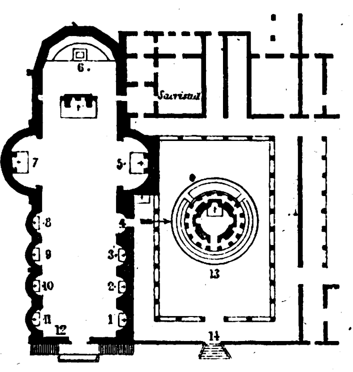
Baccio wandte hier »das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, kreuzgewölbten Bau mit Glück an«, gab dem Raum vor dem Chor durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und schloss den Chor mit einer fünfseitigen Nische.

1. Capp. r. (1) ***Geiselung Christi**, an der halbrunden Nischenwand in Oel von **Sebastiano del Piombo** nach einer Skizze von *Michelangelo* (1517).

Pier Borgherini beauftragte den ihm von Michelangelo empfohlenen Sebast. del Piombo mit der Ausmalung der ganzen Kapelle, an welcher Sebastiano sechs Jahre malte (der obere Theil ist al fresco); *über dem Bogen:* l. ein Prophet und ein Engel; r. eine Sibylle und ein Seraph (der Sixtina entnommene lebensmächtige Personifikationen); — *in der Wölbung der Nische:* Verklärung Christi (halbflorentinisch gedacht, meisterlich in der kräftigen Modellirung); — an der *halbrunden Nischenwand:* Die Geiselung (als eine Scene der mit dem Leiden ringenden Kraft, die ankämpfende, gewaltige Bewegung und Muskelaktion, ein Meisterwerk *Michelangelo's*), l. S. Franciscus; r. St. Peter (letzterer in besonders grossartiger Auffassung). — Das herrliche Werk wurde schon von den Zeitgenossen bewundert, fleissig studirt und kopirt; durch Farbenaufsaugung ist leider das venetianisch warme Kolorit Sebastiano's veroren gegangen.

2. Capp. (2) *della Madonna della Lettera;* an der Decke: *Krönung Mariä* mit Engeln, durch Restauration verdorben, von einem Maler aus dem Kreis Pinturicchio's und Peruzzi's; auf der Stirnseite des Bogens: Die vier Tugenden, in demselben Stil, und das spanische Wappen von Engeln umgeben. — 3. Capp. (3) über dem Bogen: perugineske (verdorbene) Figuren (vier Sibyllen und das spanische Wappen). — In der grossen (5.) letzten Capp. r.: *Vasari,* Heilung S. Pauli durch Ananias (unter den Begleitern Vasari's Bildnis). Von *Vasari* ist auch die Architektur der Kapelle und die Zeichnung zum Grabmal der Kardinäle r. Fabiano, l. Antonio *del Monte* (gest. 1533), Grossvater und Oheim Julius' III., der die Kapelle erbauen liess; die Statuen sind von *Bart. Ammanati* (in der Skulptur ein manieristischer Nachfolger Michelangelo's). — Den Hochaltar schmückte einst die Transfiguration Raffaels, die nach ihrer Rückkehr von Paris in die Vatikansammlung gegen eine jährliche Rente an das Kloster aufgenommen wurde. Der Giallo antico der Balustrade stammt aus den Gärten Sallusts.

Neben diesem Altar wurde am 10. Sept. 1599 die unglückliche Beatrice Cenci be-



Grundriss von S. Pietro in Montorio.

stattet (S. 673); gegenwärtig begibt sich am Jahrestag ihres Todes das Volk vor dieses Grab und überstreut es mit Blumen.

In der (7) letzten Capp. l.: *Daniele da Volterra,* Christi Taufe; — in der folgenden (8) Capp.: *Grablegung Christi, von einem flandrischen Maler (nach den Initialen wahrscheinlich von Theodor Rombouts, 1617). — In der 9. Capp. (verdorbene) *Fresken* von einem Nachahmer Pinturicchio's *(Antoniasso?);* über dem Bogen: David und Salomon; an der Decke: Gottvater in der Glorie; Altarbild: S. Anna und die Madonna. — In der 10. Capp., von *Bernini* erneuert, Reliefs mit S. Francesco und Engeln, von *Andrea Bolgi* (Schüler Bernini's), der auch l. und r. die Büsten und Reliefs der Grabmäler fertigte. — In der 11.

Capp. (1. Capp. l.): *Giovanni de' Vecchi,* S. Franciscus, die Wundmale empfangend.

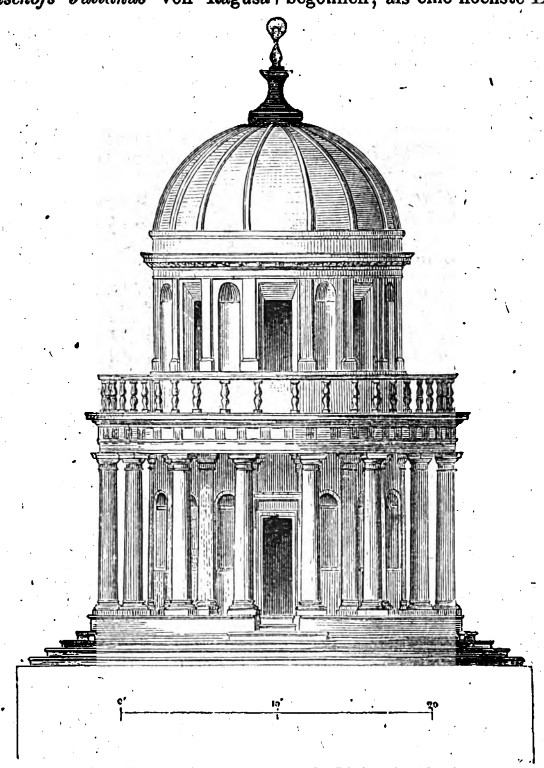
Ursprünglich war hier derselbe Gegenstand nach einer Zeichnung Michelangelo's von einem Barbier des Kardinals Giorgio (Raffaello Riario) al fresco gemalt worden.

L. vom Eingang (12) das **Grabmal des Erzbischofs Julianus* von Ragusa (mit dem Motto: »Dem Guten ist Tod und Leben süss«), von Giov. Ant. *Dosio,* 1510, mit anmuthsvoller Madonna zwischen S. Franciscus und einem andern Heiligen über der Statue des Verstorbenen.

Aus der Kirche (r. bei 4) oder vom Platz auf einer Freitreppe (14; anläuten) gelangt man in den Klosterhof mit dem berühmten

*Tempietto Bramante's,

einem der graziösesten Werke des Meisters, das zu einer Zeit, als das Studium der römischen Architektur erst begonnen, als eine höchste Leistung der Renaissance erschien; es ist von Travertin, zweigeschossig, kreisrund, das Untergeschoss von einer Portikus mit 16 dorischen Granitsäulen (mit Kapitälen und Basen von weissem Marmor) umkränzt, eine der Rundung folgende Balustrade bekrönt das kräftige dorische Gebälk, über diesem erhebt sich (der Cellamauer



Tempietto von Bramante bei S. Pietro in Montorio.

entsprechend eingezogen) das niedrigere Obergeschoss, durch schlanke Lisenen in 16 Felder getheilt und mit einem kräftigen Konsolengesims endigend, auf welches durch Vermittelung einer niedrigen Attika die Kuppel sich stützt; horizontale und bogenförmige Nischen zwischen Pilastern gliedern die zwei Geschosse. Das Gebälk ist in Travertin, die übrigen Partien in Backsteinmauerwerk mit feinem Putzüberzug. Das Innere ist ein dem Aeussern verwandter Akkord: vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern. Die unterirdische Kapelle bildet eine Art Grab, in welches das Licht nur durch das Centrum der Wölbung und durch einen Durchlass unter dem Altar des Obergeschosses einfällt (auf dem Altar eine Statue des S. Petrus).

Das reizende Tempelchen ward 1502 vollendet, 1605, 1628 und 1804 (unter Fea's und Camporesi's Leitung) stark restaurirt, wie die Inschriften berichten. Auch diese Rotunde hatten Ferdinand und Isabella von Spanien zur Erinnerung an S. Petri Märtyrerthum an der Stelle, wo sein Kreuz gestanden habe, errichten lassen. — Der jetzt viereckige Hof sollte nach dem ursprünglichen Plan Bramante's als kreisrunde Umfriedung mit Säulenhalle und vier Kapellen in den Ecken den Monopteros umgeben. Das Tempelchen ist eines der ersten Gebäude, an welchem die Renaissance alles Kleine, Ueberladene der frühern Epoche abstreift und »an Einfachheit, Grösse und Klarheit mit der Antike wetteifert«.

Die ***Aussicht** vom Vorplatz der Kirche gehört zu den ergreifendsten und ausgebreitetsten Rundblicken, an denen Rom so reich ist. Unmittelbar unter sich Trastevere (S. Maria in Trastevere, der Thurm von S. Crisogono und S. Cäcilia, die grosse Tabakfabrik); dann gegenüber am jenseitigen Ufer des Tibers l. Palazzo Farnese (mit der Loggia), dahinter der Pincio mit Villa Medici und S. Trinità, r. der Quirinal, vor demselben die Trajans-Säule; dann S. Maria maggiore, Araceli, das Kapitol, die Konstantins-Basilika, der Palatin mit den Ruinen der Kaiserpaläste, das Colosseum, der Lateran, der Caelius mit der Villa Mattei, der Aventin mit seinen drei Kirchen und Klöstern, die Via Appia mit der Grabrotunde der Cäcilia Metella, die Cestius-Pyramide, der Monte Testaccio, S. Paolo fuori (ganz r.), der gelbe Tiber mit der Gitterbrücke, über welche die Eisenbahnzüge von Civitavecchia hinfahren, und die immense Campagna. Als Landschaft im Kranz von der Linken zur Rechten: Monte Mario (unten die Kuppel von St. Peter), Soracte (über der Piazza del Popolo), Apenninen, Monte Gennaro, Palestrina, die Lionessa, Frascati, Rocca di Papa, Monte Cavo, Castel Gandolfo, die Ebene gegen das Meer hin.

An Gartenanlagen entlang um die südliche Längsseite von S. Pietro in Montorio führt der Weg zur **Fontana dell' Acqua Paola** (D 7), einem reichgegliederten, monumentalen Dekorationsbau, den Paul V. durch Giov. Fontana und Carlo Maderna 1612 aus Travertin errichten liess, mit sechs ionischen Granitsäulen auf hohen Basamenten davor; ein wirkungsvoll gegliedertes Gebälk schliesst den Unterbau ab, mit dem sich das Obergeschoss durch kühne Voluten verbindet; auf der Inschrifttafel steht, dass Paul V. das Wasser 35 Migl. weit vom Lago di Bracciano herleitete und die antike Trajanische Leitung (die Inschrift sagt, Alseatina) wiederherstellte; darüber am krönenden Aufsatz das Wappen des Papstes; zwischen den Säulen zwei Seitennischen und drei grosse Mittelnischen, aus denen unten das Wasser in überreichen Strömen prachtvoll in drei Schalen und in das Marmorbassin niedersprudelt. Leider hat der Marmor und Granit des Minerva-Tempels in Nerva's Forum zum Schmuck dieses Kolossalbrunnens dienen müssen.

Die Leitung kommt aus der Nähe von Vicarello, nimmt dann einen Zweig aus dem Bracciano-See auf, und Wasser aus den Seen von Martignano und Stracciacappe (letztere Leitung ist im Verfall); sie liefert 80,000 Km. in 24 St.; beim Bracciano-See ist sie 160 m. ü. M., bei der Porta S. Pancrazio 75 m. Hier theilt sich die Leitung in zwei Arme, einer von mehr als 30,000 Km. speist diesen Brunnen und treibt dann Mühlen und Fabriken (die grosse Tabakfabrik); der andere Arm zieht nach St. Peter und Trastevere und ein Theil noch aufs linke Ufer. Die Herkunft aus vulkanischen Seen macht das Wasser weniger geeignet zum Trinken. — Pius IX. liess den Fontanone mit reizenden Anlagen umgeben.

Auch hier ist ein herrlicher *Aussichtspunkt (Pantheon, Marc Aurel-Säule, S. Stefano rotondo treten hier deutlicher hervor).

Auf dem Gipfel des Janiculus erreicht man in 2 Min. die **Porta S. Pancrazio** (C 7), die schon zu Procops Zeit (6. Jahrh.)

so hiess, aber von der antiken *Porta Aurelia,* deren Stelle sie einnimmt, keine Spur mehr aufweist. Das Thor, durch die Franzosen 1849 schwer beschädigt, wurde von Pius IX. 1857 hergestellt. In der hochragenden *Villa Savarelli* hatte Garibaldi 1849 sein Hauptquartier aufgeschlagen. Die Stadtmauer zu beiden Seiten des Thors gehört nicht der alten Umfriedung an, sondern der Erweiterung durch Urban VIII.

Vor dem Thor liegt l. (10 Min. hinter dem Eingang von Villa Pamfili) die Kirche **S. Pancrazio** (A 8), dem Zeitgenossen der heil. Agnes geweiht, einem 14jährigen Märtyrer, den Rom so hoch stellte, dass an seinem Grab im Mittelalter die heiligsten Eide geschworen wurden.

Von hier zog Pelagius I. mit dem Feldherrn Narses in feierlicher Procession zur Peterskirche zum Entlastungseid. Die *Kirche,* schon durch Symmachus (500) in der Nähe der Katakomben von *S. Calepodio* (in der jetzigen Villa Visconti, jenseit der Villa Pamfili) erbaut, hat von ihrem Umbau unter Honorius I. (628) zunächst der Tribüne noch mehrere Säulen des Mittelschiffs und zum Theil noch die ursprünglichen Mauern, wurde im übrigen mehrmals (besonders 1609) und noch in neuester Zeit (nach theilweiser Zerstörung beim Kampf der Franzosen gegen Garibaldi 1849) renovirt.

Gregor d. Gr., der hier seine siebenundzwanzigste Homilie hielt, errichtete 594 nebenan ein *Kloster,* in welchem jetzt ein Missionskollegium für Indien ist.

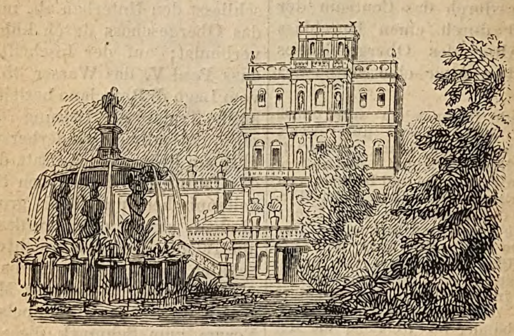
Einige Schritte weiter ist r. der Eingang zur prächtigen

***Villa Doria-Pamfili** (A 7)

(jetzt *Doria*), die nebst Villa Borghese der Lieblingspark der römischen Welt und der Fremden ist, und mit anerkennenswerther Liberalität Montags und Freitags von 1 Uhr an allen *Fussgängern* und den *Zweispännern* offen steht.

Einspänner werden zurückgewiesen; dem Thürsteher gibt der Fussgänger bei der Rückkehr ca. 1/4 Fr., der Fahrende ca. 1/2 Fr.

Der Umfang dieser durch reizende Lage, geschickte Benutzung des hügeligen Bodens und prächtige Vegetation gleich ausgezeichneten Villa beträgt 6 Migl. Sie erhielt um ihres Zaubers willen von den Römern den Namen *Belrespiro;* ihr Gründer ist Fürst Camillo Pamfili, Neffe Innocenz' X.; *Algardi* entwarf die Pläne zum Garten und Kasino. Schon von weitem sieht man das Triumphthor, das in die Villa führt; dann hat man fast 10 Min. lang schöne Wiesengründe, mit Aloë, japanischen Feigen und Akazien umzäunte Wege, welche weite Aussichten auf die Campagna gewähren, zu durchwandern, bis man zur nähern Umgebung des Kasino's gelangt, wo man von der mauerbegrenzten Terrasse r., die aussen eine Strecke weit von Resten eines antiken Aquädukts begleitet ist, zuletzt einen originellen Blick auf die Kuppel der Peterskirche und die Gebirge hat.



Villa Doria-Pamfili.

Das ***Kasino**, neben prächtigen Pinien schon von weitem l. sichtbar, ist an der Aussenseite mit Statuen und Reliefs (theils *antiken,* theils von *Algardi*) dekorirt; unter den antiken, z. B. zuunterst l.: Achilles unter den Töchtern des Lykomedes; r. Urtheil des Paris; oben bacchische Aufzüge. In der Vorhalle vier antike weibliche Figuren (mit modernen Attributen) in den Nischen; darüber bacchische Reliefs (an der Thür der Rückwand das merkwürdige Relief der Alope und Cercyons). Im Innern des Kasino's (bei der 2. Gitterthür schliesst man auf; dem Kustoden bei der Rückkehr 1/2 Fr.) sieht man in den Zimmern des Erdgeschosses einige Antiken (Sarkophagreliefs, Gewandstatuen, Gruppe einer auf dem Löwen reitenden Cybele, wahrscheinlich von der Spina eines Cirkus), Amoren, eine weibliche *Gewandstatue im Stil der Elektra des Menelaos (in Villa Ludovisi), mit modernem Kopf und linkem Arm; sie wiederholt die Hauptmotive von der Gegenseite; eine Amazone (als Diana ergänzt). Auch in dem tiefer gelegenen Untersaal in den Nischen sechs Antiken. — Zuoberst von der *Loggia* reizender *Blick über den ganzen herrlichen Park, St. Peter, die Sabiner- und Albanerberge und hinaus bis ans Gestade des Meers.

Vor dem Kasino entdeckte man schon 1819 r. bei der grossen Allee unter den von Hecken quadratisch umschlossenen Schutthaufen längs der Mauer eine grosse Zahl römischer Gräber, die der antiken Via Aurelia parallel laufen. Vor dem Kasino, im Kreuzweg der Anlagen, in der Tiefe, liegt ein 1838 entdecktes, auf einer elfstufigen Treppe zugängliches interessantes **Columbarium* mit Wandmalereien (die aber sehr gelitten haben); die Malereien befinden sich zwischen den Nischen und sind von handwerksmässiger dekorativer Ausführung (Kopien, sogleich nach der Ausgrabung aufgenommen, in München), aber durch die Gegenstände merkwürdig; z. B. an der Seitenwand l. vom Eingang: Darstellungen des Prometheus und der Niobe; ferner: Bestrafung der Dirke, Odysseus mit seinem Hund Argos, der schlafende Endymion, Oknos, Pygmäen, Tänze, Spiele, Scenen aus einer Tragödie, Gastmahl, Baulichkeiten, Giraffe, Maulthiere, Vögel, Krokodil etc.; in den häuslichen Bildern statt der Gräbersymbolik mehr der Kontrast der Lebensthätigkeit.

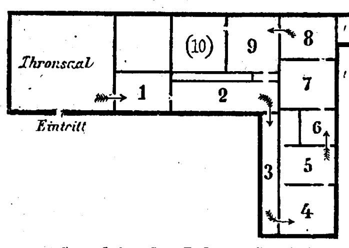
Unterhalb der erhöhten Terrasse des *Kasino's:* ein **Garten** mit prächtigem (Vogelgestalten bildendem) Blumenflor (der Zutritt bedarf eines Permesso's). Vom Kasino l. der Strasse entlang hat man neben sich die berühmte *Anemonenwiese,* in deren Mitte sich eine merkwürdige runde *Ara* mit (verstümmelten) Reliefs befindet: Antoninus Pius mit seinen vor ihm gestorbenen zwei Söhnen, und die Götter Mars, Venus, Victoria, Roma und Juno Lanuvina. — Dann ein wundervoller *Pinienhain,* und niederwärts ein schmaler *See* mit Wasserkünsten und Schwänen; zur Seite köstliche Ruheplätze. — Beim Rückweg an der Nordseite trifft man l. das *Denkmal* der 1849 hier nahebei gefallenen Franzosen, welches ihnen Fürst Andrea Doria setzte, dessen grosser Namensvorfahr einst französischer Admiral gewesen, später freilich die Franzosen aus Italien vertreiben half.

Kehrt man durch Porta Pancrazio zur Stadt zurück, so gelangt man durch *Via delle Fornaci* (mit sehr hübschen malerischen Niederblicken auf Rom) zur **Porta Settimana** (E 6) hinab, die ihren Namen wohl von Anlagen des Septimius Severus in dieser Gegend hat, vielleicht ursprünglich ein Durchgangsbogen von diesen Anlagen zum Vatikan, da man bis auf Alexander VI., der das alte von Aurelian zur Stadtmauer gezogene Thor einreissen liess, den Namen des Sept. Severus auf dem Bogen las. Alexander VI. liess das gegenwärtige schlichte Thor als Eingang zu der 1/4 St. langen *Via Longara,* die zum Leoninischen Stadttheil St. Peters führt, neu aufbauen. — Kurz nach dem Eintritt in diese stattliche breite, zwischen Janiculus und Tiber schnurgerade fortziehende Strasse liegt l. der gewaltige

*Palazzo Corsini (E 6),

in drei hohen Geschossen aufgethürmt, mit schwachgegliederter Riesenfaçade. Der Palast gehörte einst den Riari, Neffen Sixtus' IV., später machte ihn Christine von Schweden durch die geistvollen

Zirkel, die sie hier versammelte, weithin berühmt (sie starb hier 1689). Im Jahr 1732 kaufte der Kardinal Neri-Corsini, Neffe Clemens' XII., den Palast und liess ihn durch *Ferd. Fuga* um das Doppelte vergrössern. Dem Neubau gehören der beherrschende Centralbau, das weite Vestibül, die Prachtanlage der *Doppeltreppe,* »das einzige, wodurch man die Paläste der neuen Nepotenfamilien vor denjenigen des ältern Adels ganz entschieden auszeichnen konnte«, die zwei kleinen Höfe an; die alten Theile setzte Fuga zu bloss dienenden Annexen herab. Die Disposition des Palastes wird für eine der grossartigsten Roms gehalten (die Details dagegen zeigen den Kunstverfall der Zeit). Durch das freie grosse * *Vestibül,*



Grundriss des Palazzo Corsini.

in welchem drei breite Einfahrten sich vereinigen, führt die schön aufsteigende, mit Tonnengewölbe überspannte Treppe zum ersten Geschoss, wo sich die grosse ***Gemäldegallerie** befindet.

Geöffnet: 9—3 Uhr, Mont., Donnerst. und Sonnabd. (dagegen am 15. nicht); von Palmsonntag bis Sonntag Quasimodo tägl.; dem Kustoden 1/2 Fr.

Kataloge (mit theilweise unzuverlässiger Namensangabe) liegen auf; die Gallerie enthält unter einer überwiegenden Zahl weniger bedeutenden Bilder immerhin viele sehr sehenswerthe ausgezeichnete Kabinetstücke.

Durch den Thronsaal (mit einigen guten antiken Büsten) r. zum

I. Saal: Nr. 1. u. *5. *Orizzonte* (G. F. van Bloemen), Landschaften. 2. *4. 17–21. *Locatelli,* Landschaften. 6. *Baroccio,* Heil. Familie. 9. *Teresa Muratori,* Pest in Mailand. 10. *C. Maratta,* Vermählung S. Katharina's. 14. *Lanfranco,* Geburt Christi. 19. *Vanvitelli,* Die Borromeischen Inseln. 23. *Zoboli,* Verzückung S. Katharina's. *24. u. 26. *Canaletto,* Venetianische Veduten. — Ueber der Eingangsthür: Altchristliches Relief mit Weinlese. Ueber der Thür: Sarkophagrelief der Weinlese. An der linken Wand: **Sarkophag* aus Porto d'Anzio, mit köstlichen Reliefs von Meergottheiten.

Vorn vier Tritonen, einer l. mit Donnerkeil; vier Nereïden, die zweite l. mit Schleier und Spiegel auf einem Triton mit Schwert und Schild; vier Amoren; am Deckel Seethiere; im Einzelnen vielleicht mit Nachklängen der Skopasgruppe: Ueberführung des vergöttlichten Achilleus zur Insel der Seligen durch die Meergottheiten.

II. Saal: Nr. 1. *Bonifazio* (?), Der verlorene Sohn. 2. *Cav. d'Arpino,* Auferweckung des Lazarus. 4. *Jac. Bassano,* Heil. Familie. 6. *Simon Vouet,* Herodias. 8. **Flämische Schule,* Jasmin und Früchte. 11. *Mario de' Fiori,* Fruchtguirlande. 12. *Elis. Sirani,* Madonna in der Glorie; Nachahmung von Guido Reni's Bild zu Turin. 15. *Gasp. Poussin* (?), Brunnen im Walde. 17. *Berghem,* Landschaft mit Schafen. 18. *Salvator Rosa,* Strassenleben in Neapel. 20. *Lod. Caracci,* Pietà. 21. *Orizzonte,* Pan mit der Syrinx. 22–24. *David* (der Holländer), Tafel, Wein, Blumen, Früchte. 28. *Benefiale,* Christus der S. Caterina von Genua erscheinend. 31. *Bern. Luini* (?), Weibliches Bildnis. 32. *Maratta,* Lucretia. 41. *Gessi,* S. Andrea Corsini. Auf Piedestalen 16 antike Büsten.

In Saal I. und II. wird kopirt, daher hier oft die beliebtesten Stücke der Gallerie, z. B. Carlo Dolce's Madonna, Guido Reni's Addolorata, Battoni's Heil. Familie (alle drei unter Glas). In beiden Sälen antike Büsten.

III. Saal: Nr. 1. **Guercino,* Ecce homo (mit 88. [jetzt gegenüber] und 89. zu vergleichen). 2. **Carlo Dolce,* Madonna (sein bestes Werk). 3. *Gessi,* Heil. Familie. *4. u. *5. *Bonav. Peters,* Kleine (vortreffliche) Marinestücke. 6. *Innoc. da Imola,* Madonna. 9. **A. del Sarto,* Madonna, 1509. — 10. *Lod. Caracci,* Geburt Mariä. 14. *Guercino,* S. Hieronymus. 15. *A. del Sarto,* Madonna. 16. *Salvator Rosa,* Landschaft. 17. *Caravaggio,*

Madonna (?). 18. *Guercino,* Lucrezia. 20. *Salvator Rosa,* Landschaft. 23. **Joh. Both,* Sonnenuntergang. 26. **Fra Bartolomeo,* Heil. Familie, 1516 (in der Komposition an Raffaels Heil. Familie zu München erinnernd), wahrscheinlich das Bild, das Agnolo Doni bestellte (da die Madonna Aehnlichkeit mit Raffaels Maddalena Doni hat), mit köstlichem landschaftlichen Hintergrund. 27. *Caravaggio,* Petrus mit dem Zinsgroschen. 28. *Teniers,* Bauernscene. 22. *Rubens,* Triktrakspieler. 34. *Calabrese,* Martyrium des heil. Bartholomäus. 38. **Wouverman,* Bauer zu Pferde mit Knabe und Schimmel. 39. *Fr. Albani,* Merkur und Apoll. 43. *C. Saraceni,* Martyrium. 44. Alte Kopie von *Raffaels* Julius II. 45. **Pietro da Cortona,* Geburt Mariä (»gibt den günstigsten Begriff von seinem Kolorit«). 46. *Teniers,* Bauernscene. 49. **C. Dolce,* S. Apollonia. 50. **Tizian,* Philipp II. von Spanien. — Rechte Wand, am Fenster: 51. *Cignani,* Jesus und Johannes. — Am 2. Fenster: 52. *C. Saraceni,* Eitelkeit. 54. *C. Maratta,* Heil. Familie. 55. *Niederländische Schule,* Schlächterladen. 61. *Vasari,* Heil. Familie. 70. *C. Maratta,* Flucht nach Aegypten. 81. *Vasari,* Verkündignng. 84. *Borgognone,* Reitergefecht. 88. **Carlo Dolce,* Ecce homo. 89. **Guido Reni,* Ecce homo (vgl. 1. Guercino und 88).

IV. Saal: Nr. 1. *Benedetto Luti,* Clemens XII. 2. *Ludov. Caracci,* Der Hirt. 5. **Rubens,* Löwenjagd. 11. **Guido Reni,* Herodias. 13. *Bassano,* Geburt Christi. 16. *Guido Reni,* Madonna del Rosario. 18. *Andrea Sacchi,* Kreuzigung S. Andreä. 19. *Guido Reni,* Kreuzigung Petri. 20. *Guercino,* Der Täufer. 22. **Baroccio,* Noli me tangere. 27. *Lod. Caracci,* Zwei kolossale Studienköpfe. 28. *Tizian,* S. Hieronymus. 40. **C. Maratta,* Bildnis seiner Tochter. 41. Alte gute Kopie der sogen. Fornarina Raffaels (d. h. des Frauenbildnisses von Sebastiano del Piombo in der Tribüne der Uffizien zu Florenz). — R. an der Thür: 44. *Albrecht Dürer* (fälschlich), Ein Hase, Pflanzen, ein Schmetterling, eine Fliege; in Wasserfarben. 45. *C. Dolce,* S. Magdalena. 47. *Niederländische* Landschaft mit Paris' Urtheil nach Raffael. 51. u. 52. *Fr. Albani,* Venus und Cupido. 53. *Spagnoletto,* Tod des Adonis. — Eingangswand: 55. *Lod. Caracci,* Kreuzabnahme. — An der Ausgangswand: 57–67. Elf kleine Bilder von *Callot* (nach Mündler eher von dem Pisaner *Smargiasso),* Les misères de la guerre. — An der Rückwand: Ein *antiker Sessel* von weissem Marmor, 1732 beim Lateran gefunden, mit Reliefs (Krieger, ein Opferzug, Venationen, Ringer, Opferceremonien). — Auf dem Tisch, unter Glas: Die berühmte **Corsini'sche antike Silber-Vase* (aus Porto d' Anzio) mit getriebener Arbeit: Urtheil des Areopag über den Muttermord des Orest.

Schon von Winckelmann bekannt gemacht und von ihm in die Zeit des Pompejus verlegt; wahrscheinlich eine Kopie nach *Zopyros,* zu dessen Ruhm Plinius (XXXIII, 156) anführt, dass zwei Becher von ihm mit Darstellungen der Areopagiten und des Urtheils über Orestes auf 12,000 Sestertien geschätzt wurden.

An der rechten Wand: Zwei moderne Statuetten von *Tenerani* (Jagd, Fischfang).

V. Saal (hier starb Christine von Schweden): Nr. 2. *Pierin del Vaga,* Heil. Familie. 12. *C. Dolce,* S. Agnes. 14. **C. Maratta,* Verkündigung. 16. *Schidone,* Heil. Familie. 19. *Rosso Fiorentino,* Heil. Familie. 20. *Lanfranco,* Ulysses entweicht dem Polyphem. 22. *Domenichino,* Madonna und S. Katharina. 23. *Fr. Albani,* Madonna. 24. *Guercino,* Die Samaritanerin. 25. **Pompeo Battoni,* Heil. Familie. 26. *Sassoferrato,* Madonna. 28. *Luca Giordano,* Christus und Petrus. 30. *Parmegianino,* Heil. Familie. 37. 38. u. 39. *Guido Reni,* Madonna; Christus; Johannes (Köpfe). 40. *Guercino,* Verkündigung. 44. **Marcello Venusti,* Heil. Familie (nach Michelangelo's Motiv). 50. *Salvator Rosa,* Ein Kartenspieler. 51. *Marcello Venusti,* Ein Bildhauer.

VI. Saal (Porträtsammlung): Nr. 11. *Perusini,* Greisenkopf. 12. *Guercino,* Eingeschlafener. 13. *Contarini,* Kardinal Barberini. 14. *Baroccio,* Selbstbildnis. 15. *Rubens,* Greisenkopf. 19.

Holbein, Flämischer Bürgermeister (leider verdorben). 20. **Giulio Romano*, Monsgr. Ghiberti, bez. 22. *Rembrandt*, Alte Frau. 23. *Giorgione* (?), Männliches Bildnis. 26. *Moroni* (?), Bildnis. 31. u. 35. **Holbein*, Sein und seiner Frau Bildnis. 32. **Van Dyck*, Porträt (prächtig in der Farbe). 33. *Domenichino*, Bildnis eines Kardinals. 34. **Geburt Mariä*, nach dem Holzschnitt Albrecht Dürers. 36. *Scipione Gaetano*, Kardinal Savelli. 40. *Bronzino*, Kardinal Bibiena. 43. **Deutsche Schule* (im Katalog: Albr. Dürer), Porträt des Kardinals Albrecht von Brandenburg. 47. **Campiglia*, Porträt von Rubens. 48. *Tintoretto*, Ein Doge. 50. *Tizian* (?), Kardinal Alessandro Farnese. 54. *Bronzino*, Porträt von Lorenzo de' Medici. 67. *Oliver* (?), Miniaturporträt von Maria Stuart (?). 68. *Baciccio*, Kardinal Neri-Corsini.

VII. Saal: Nr. 11. **Murillo*, Madonna (prächtig in der Farbe). 13. **Gasp. Poussin*, Landschaft. 15. **Rubens*, S. Sebastian (mit Reminiscenz an Correggio). 18. **Garofalo*, Der kreuztragende Christus. 21. *Luca Giordano*, Christus im Tempel (grau in grau). *22. *23. u. *24. *Fra Giovanni Angelico da Fiesole*, Drei wunderbar schöne Miniaturtafeln: 1. Ausgiessung des heil. Geistes; 2. Das jüngste Gericht (der Weltenrichter wie im Campo Santo zu Pisa, das Buch in der Linken, die Rechte zur Verdammung erhoben); 3. Himmelfahrt Christi. — 25. *Gasp. Poussin*, Landschaft. 26. *Lod. Caracci*, Martyrium des heil. Barthol. 30. *Tizian* (?), Die Ehebrecherin. 31. u. 32. **Nic. Poussin*, Landschaften. 35. *Domenichino*, Porträt des Gonfaloniere Peretti.

VIII. Saal: Nr. 2. *Franc. Francia*, Madonna. 5. *Locatelli*, Landschaft mit dem Colosseum u. der Cestius-Pyramide. 6. *Claude Lorrain*, Windstoss in der Landschaft. 7. **Gasp. Poussin*, Landschaft. 8. *Van Dyck*, Christus vor Pilatus. 10. *Polidoro da Caravaggio*, Zeichnung zum Niobidenfries des Hauses in Via Maschera d'oro, 1567. — 11. *Nic. Poussin*, Heil. Familie. 12. **Ercole Grandi* von Ferrara, S. Georg (mit Miniaturvollendung). 13. *Guido Reni*, Kontemplation. 14. *Valentin*, Verleugnung S. Petri. 15. **Gasp. Poussin*, Landschaft mit überraschter Nymphe. 17. *G. Honthorst*, Judith. 18. *Domenichino*, Susanna im Bad. *21. 23. *Gasp. Poussin*, Landschaften. 24. *Guercino*, S. Hieronymus. 25. *Ribera*, S. Hieronymus. 35. u. 38. *Berens*, Villa. 40. *Gasp. Poussin*, Landschaft. — Büsten von Amerigo Corsini und Fürstin Corsini, 1855.

Im Kabinet (alte Florentiner und Sienesener Schule): Nr. 19—21. *Simone Memmi*, Drei kleine Bilder. 22. *Orcagna*, Triptychon. 23. *Gher. Starnina*, Madonna. 24. *Benozzo Gozzoli*, Krönung Mariä. 26. *Lo Spagna*, Madonna. 27. *Duccio*, Madonna. 28. *Fra Fil. Lippi*, Krippe. 29. *Pietro Sano*, Triptychon. (Hier hängt auch Nr. 10. *Guido Reni*, Ecce homo.)

L., IX. Saal: Nr. 2. *Teniers*, Inneres eines Pachthofs. 6. *Nic. Poussin*, Triumph Ovids. 8. *Lod. Caracci*, Pietà (die Skizze zu Saal II, 29.) 9. Porträt *Innocenz' X.*, Kopie nach Velazquez (Pal. Doria). 12. *Salv. Rosa*, Prometheus, vom Adler angefressen, mit heraushängenden Eingeweiden. 18. *Solimena*, Der Täufer. 23. *Scarsellino*, Verlobung S. Katharina's. 26. *Angelo Bronzino*, Weibliches Bildnis. *28. 29. 35. *Salv. Rosa*, Schlachtbilder. 30. *Giorgione* (?), Zwei Köpfe mit Nimbus. 31. *Salvator Rosa*, Marine. 32. *Domenichino*, Grablegung. 36. **Tizian* (?), Weibliches Porträt. 48. *Simone da Pesaro*, Madonna. 49. *Gherardesca* (von Siena), Madonna. 50. *Laar*, Anbetung der Hirten. 61. *Giorgione* (nach *Cr.* u. *Cav.* von einem Nachfolger des Seb. del Piombo), Männliches Bildnis. — Marmorbüste Clemens' XII. von *Bouchardon*, 1731.

Im geschlossenen (vom Kustoden auf Verlangen geöffneten) Zimmer nebenan (X. Saal) *ein *antikes Mosaik:* Zwei scheu gewordene Stiere mit einem Pflug und dem zu Boden geworfenen Führer. — *Benvenuto Cellini*, Bronzerelief: Raub der Europa. — Porträt *Clemens' XII.* Corsini, in Pietra dura.

Der Palast besitzt, ebenfalls im ersten Geschoss, eine berühmte *Bibliothek (Eingang von Via Longara, Thür zu

äusserst r.); offen 4 St. vor Ave Maria (Bd. I, S. 16), ausgenommen Mittwoch (1. Aug. bis 4. Nov. geschlossen). Sie ward vom Kardinal Neri-Corsini unter Beihülfe *Bottari's* (der hier Bibliothekar war) angelegt und enthält eine Menge seltener Ausgaben und Manuskripte. Ihr sehenswerthester Reichthum besteht aber in der grossen *Kupferstich-Sammlung, der grössten in Italien, von trefflichster Auswahl und mit den seltensten Stichen.

Einen ganz besondern Genuss gewährt der *Garten hinter dem Palast, der sich bis zum Janiculus hinaufzieht. (Der Portier [$1/_2$ Fr.] schliesst auf.) Diese Lage gibt ihm einen unendlichen Reiz, denn kaum wird man irgendwo so viele malerische Veduten Roms im mannigfachsten Wechsel als hier beim allmählichen Aufsteigen erblicken; dazu die schönen Bosquets, das mannigfache Grün, die sprudelnden Kaskaden!

In der *Via Longara* liegt dem rechten Flügel des Corsini-Palastes gegenüber r. der Eingang zur berühmten

**Villa Farnesina (E 6),

(Das Erdgeschoss des Kasinos, mit den Fresken *Raffaels* und *Peruzzi's*, ist am 1. und 15. jedes Monats von 10—3 Uhr ($1/_2$ Fr.) geöffnet; — das Obergeschoss mit den Fresken *Soddoma's*, *Peruzzi's* und *Beccafumi's* ist gegenwärtig in Restauration, daher nicht zugänglich.)

dem graziösesten Renaissance-Bau Roms, den Vasari: non murato, ma veramente nato (nicht dem Stein abgerungen, sondern aus dem Boden entsprungen) nennt. *Agostino Chigi*, ein reicher Kaufmann aus Siena, der die dortigen Salz- und Alaunwerke der Maremma, die dem heil. Stuhl gehörten, als Monopol erhalten und 1509 die Bank des Ambrogio Spannocchi in Via Banco di S. Spirito in Rom übernommen hatte, liess als leidenschaftlicher Kunstfreund (wie ihn auch seine Kapellen in S. M. della Pace und S. M. del Popolo kennzeichnen) diese reizende Sommerwohnung, das »Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes«, durch *Baldassare Peruzzi* 1509 erbauen und mit Fresken Raffaels, Sebastiano's del Piombo und Soddoma's schmücken. So würde, wenn von der ganzen Renaissancezeit Roms nur dies Eine Gartenhaus stehen geblieben wäre, dieses allein schon den reichen, heitern Geist jener Kraftepoche in aller Fülle offenbaren.

Chigi war Bankier des Papstes Julius II., Superintendent der päpstlichen Finanzen und als der reichste Privatmann Italiens bekannt, seine Einkünfte beliefen sich auf ca. 70,000 Golddukaten; der Papst Leo X. schätzte ihn so hoch, dass er in Begleitung von 14 Kardinälen Chigi's Trauung mit der Venetianerin Francesca, seiner mehrjährigen Hausgenossin, und die Taufe eines Sohnes selbst vollzog, und ihm sogar erlaubte, das Wappen der Rovere mit dem seinigen zu verbinden. — Chigi hinwiederum gab dem Papst und dem gesammten Kardinalskollegium in dieser Villa zur Feier der Testamentsniederlegung 1519 ein so glänzendes Fest, dass ausführliche Beschreibungen desselben auf die Nachwelt kamen. Bei dem Mahl befanden sich z. B. Fische, die lebendig aus Spanien und Konstantinopel gebracht wurden, der Ueberfluss an reichem Tafelgeschirr war so gross, dass die von der Tafel abgehobenen silbernen und goldenen Teller und Schüsseln vor den Augen der Gäste aus der im Garten am Ufer des Tibers errichteten Loggia von den Dienern in den Fluss geworfen wurden (freilich fing sie ein verborgenes Netz wieder auf); — eine Herrlichkeit, die sich wegen der Plünderung Roms (1527) nicht auf die Erben fortpflanzte, denn schon 1580 wurde die Farnesina sammt allem Inhalt zur Bezahlung der Schulden der Erben öffentlich versteigert und fiel an den Kardinal Alessandro Farnese (daher Farnesina), dann durch Erbschaft an den König von Neapel, der sie in halbverfallenem Zustand 1861 (für 90 Jahre) an den vormaligen spanischen Gesandten in Neapel, Don Salvador Bermudez de Castro, Marchese di Lema (für 350 Scudi jährlich), vermietete. Seitdem ist sie gründlich restaurirt worden (unter Beihülfe von Ludwig Seitz).

Ein sehr einfacher Plan von den glücklichsten Verhältnissen liegt diesem anmuthigen, nach allen Seiten freistehenden, rings von Gärten umschlossenen, nur Versammlungen und Festen geweihten Repräsentations-Palais zu Grunde. Fortlaufende Pilasterreihen dorischer Ordnung theilen die ganze Stirnseite der beiden Geschosse in eine Reihe kongruenter Felder, von denen fünf auf den breiten Mittelbau und zwei auf jeden der diesen umfassenden, stark vorspringenden Seiten-

flügel fallen; das untere Geschoss des Mittelbaues war ursprünglich eine offene Pfeilerhalle mit Rundbögen (jetzt um der Gemälde willen mit Fenstern verschlossen); ein köstlicher *Fries* als Krönung des Obergeschosses und des Ganzen (Amoretten mit Festons und Kandelabern in gleicher Höhe mit den kleinen Oberfenstern) und ein mit Modillons und Zahnschnitten geschmücktes Kranzgesims schliessen diesen klassischen Bau, der nur in Backstein und Verputz hergestellt ist, aufs anmuthigste ab. Die schönste Harmonie der Innenräume mit der Façade, vortreffliche Stuckdekorationen und die reinsten Verhältnisse erheben den Bau zum würdigsten Träger der *Raffael'schen* Kompositionen, welche die zwei verbundenen Säle des Erdgeschosses verherrlichen.

Tritt man durch die Thür (mit dem Wappen: si si, no no) unter den Arkaden des Mittelbaues in die erste Loggia ein und blickt zu den inneren Arkaden auf, so wird man wie durch Zauber gefesselt von der Fülle der Anmuth, die aus diesen lebensfrischen Schöpfungen ****Raffaels,*** wohl der bedeutendsten Leistung seiner letzten Jahre (1518—20), niederleuchtet.

Hier hat sich im mythologischen Gewande die edle und heitere Form der Griechen mit der umbrischen Reinheit, der florentinischen Grazie und der tiefsten Empfindung der neuen klassischen Kunstepoche in unübertrefflicher Weise geeint, und selbst die nicht völlig Raffaelische Ausführung dieser Malereien durch *Giulio Romano* (dessen rothe Fleischtöne und übervolle Formen sich mannigfach vordrängen) und durch *Francesco Peni,* sowie die Restauration durch *Carlo Maratta* vermochten nicht der geistvollen Komposition Raffaels irgend erheblichen Eintrag zu thun.

Es sind 12 Darstellungen aus der Geschichte der ***Psyche und Amors,*** über der linken Schmalwand beginnend und in den sphärischen Dreiecken zwischen den Arkaden rings an den Wänden sich fortsetzend. Zu Grunde gelegt ist das Märchen aus dem goldenen Esel des Apulejus von der Seele und der Liebe in Glück und Qual. Doch ist das antike Märchen künstlerisch so frei umgebildet, wie der Hellenismus selbst in der Renaissancezeit. Es gibt keine antiken Kunstwerke, die auf der Erzählung des Apulejus beruhen, denn die klassische Kunst verschmähte ihre Gegenstände dem Märchen zu entlehnen. Nicht so die Renaissance; die Fabel ward zum Festgedicht, und die vier Personen desselben: Venus, Psyche, Amor und Jupiter, zu köstlichen dramatischen Figuren.

Linke Schmalwand: Nr. 1. Venus zeigt dem Amor das Volk, das verblendet der schönen menschlichen Königstochter Psyche, anstatt ihr selbst Opfer bringt. Der Jüngling Amor folgt mit dem Blick der Weisung, und in aufwallender Glut fasst er schon den Pfeil, sich an der zu rächen, die seine Mutter beleidigt.

Linke Längswand: Nr. 2. Amor zeigt den herrlich gelagerten Grazien die Psyche in der Ferne, mit der Linken bedeutend, wie schön sie sei und wie ihr Anblick ihn entwaffnet habe.

Nr. 3. Venus in flatterndem Gewand klagt in Aufregung den ihr begegnenden Göttinnen Juno (in prächtigster Bewegung) und Ceres (in goldenem Gewand), wie es mit Amor ergangen, dass Psyche seine Gattin geworden, aber, das Verbot, ihn nächtlich zu belauschen, übertretend, durch ihre Schwestern bethört eine Lampe angezündet habe, von welcher ein brennender Oeltropfen auf seine nackte Haut herabfiel; da liege nun der Gott, der von Psyche floh, an den Brandwunden darnieder; Juno und Ceres sollen ihr helfen, das schuldige Mädchen, das jetzt umherirre, aufzusuchen. Aber die göttlichen Frauen weisen die Göttin der Liebe ironisch ab.

Nr. 4. Venus eilt nun, auf die Hülfe der Göttinnen verzichtend, zum Olymp empor, ein Taubenpaar schwingt den goldenen Wagen, in dem sie in der Vollform der schönen Mutter ansteigt, durch die Lüfte auf.

Nr. 5. Venus voll Demuth und schüchtern (fast mädchenhaft) vor Jupiter, schmeichlerisch den wohlwollenden Regierenden zum Protest gegen solche ungleiche Ehe angehend.

Rechte Schmalwand: Nr. 6. Merkur, vom Himmel wie ein Gott niederschwebend, verkündigt mit ausgebreiteten Armen, die Tuba in der Rechten, das Gebot, die irrende Psyche, wo man sie betrete, anzuhalten und auszuliefern.

Eingangswand: Nr. 7. Psyche (die Raffael erst jetzt erscheinen lässt), die Hingebende, die sich an Venus selbst ausgeliefert hatte und nun eine Reihe von Qualen von der Göttin der Liebe als gefährliche Lebensaufgaben erhielt, bringt als letzte Aufgabe siegreich aus der Unterwelt die Schönheitsbüchse Proserpina's der Venus zurück; zwei göttlich verklärte Genien tragen die stillbeglückte Dulderin zum Palast der Venus empor.

Nr. 8. Psyche vor Venus knieend überreicht der erstaunten, über die Annahme sich noch besinnenden Göttin die Büchse.

Nr. 9. Der greise Jupiter küsst den lieben Amorjüngling, der, über die Härte der Mutter sich beklagend, ihn für sich und Psyche um Gnade bat (eine der köstlichsten Darstellungen).

Nr. 10. Merkur schwebt mit Psyche, deren Haar die Lüfte kosen, zum Olymp empor.

An der Decke in zwei grossen Gemälden r. Psyche im Kreis der Götter (il concilio degli Dei); — l. Psyche's Vermählung (il convito); beide von tief poetischer Empfindung, letztere vielleicht das Höchste, was in der Renaissancezeit von klassischer Mythologie in das moderne Bewusstsein überging.

Die Stichkappen-Dreiecke über den Fenstern und Blenden sind wundervoll mit Amorinen ausgefüllt, die mit den Attributen der Götter spielen. Ueberall Amor als Bezwinger und Herrscher im Himmel und auf Erden, selbst den Göttern alle Sondereigenheiten nehmend, und sie durch die Eine Macht überwindend.

Linke Schmalwand: Nr. 1. Der seine Waffen prüfende Liebesgott. — 2. Amor mit dem Donnerkeil des Jupiter und dem Adler. — Rückwand: 3. Amor mit dem Dreizack des Neptun und Wasservögeln. — 4. Amoren besiegen den Pluto und Cerberus; dabei Fledermäuse. — 5. Amor mit Schwert und Schild des Mars; dabei Falken. — 6. Amor mit Bogen und Köcher des Apollo; der Greif. — 7. Amor mit Schlangenstab und Flügelhut des Merkur; Elstern. — Rechte Schmalwand: 8. Amor mit dem Thyrsusstab über Bacchus; der Panther. — 9. Amor mit der Syrinx des Pan; Eulen. — Eingangswand: 10. Amor mit Schild und Helm des Perseus sich belastend; Falk und Schmetterling. — 11. Amor mit Schild und angehängtem Helm des Theseus. — 12. Amoren mit der Keule des Herkules; die Echidna. — 13. Amor mit Hammer und Zange des Vulkan; Salamander, Schwalbe, Heuschrecke u. a. — 14. Amor einen Löwen und ein Seepferd zügelnd.

Die schönen Rahmen der Fresken, welche in üppigen Guirlanden die Kanten überziehen, malte *Giovanni da Udine*. — In der l. als Seitensaal angrenzenden zweiten Loggia, die auf den Garten sieht und einst auch offen war, hat an der Eingangswand ***Raffael*** 1514 seine weltberühmte ****Galatea*** mit eigener Hand gemalt.

Galatea, die Tochter des freundlichen Meergreises Nereus, steht in einem von Delphinen durch die Flut gezogenen Muschelwagen in überwältigender Schönheit da, ihr Purpurgewand bildet ihr Schirmdach und Segel. Als wäre sie die dichterische Einleitung zum Märchen im ersten Saal, zieht sie als Göttin der Schönheit über den Ocean, in wundersamer Rundlinie von den Geschöpfen des Meeres, den Nereïden und Tritonen, umringt. Amoren (drei in der Höhe Pfeile schiessend) von zauberischer Anmuth, voll seliger Freude, erhöhen diese Wirkung. — Man sieht, selbst Polyphem, der rohe Cyklop muss seine wilde Waldnatur in diesem Anblick lassen, der ungeschlachte Riese wird zum schmachtenden Liebhaber.

Diese zweite separate Darstellung Polyphems hatte *Sebastiano del Piombo* l. nebenan gemalt. Leider verdarb das Fresco, und ein elender Maler des 18. Jahrh. erneuerte es.

Als Vorbereitung auf die Galatea, deren Motiv der Beschreibung eines antiken Gemäldes von Philostratus (XVIII, 2) entnommen ist, hatte ***Bald. Peruzzi*** mit klassischem Massgefühl und Geschmack die herrliche **Decke dieses Saales geschaffen. Der Architekt vereinigt hier den Bildhauer und Maler. Die Gliederungen, auf den Standpunkt der Mitte berechnet, sind perspektivisch so plastisch gemalt, und die Stukkatur mit Farben so täuschend nachgeahmt, dass selbst der berühmte Tizian, als ihn Vasari hinführte, das Werk zu betrachten, in keiner Weise glauben wollte, dass es eine Malerei sei (per niun modo voleva credere che quella fusse pittura), und sich sehr verwunderte, als er den Standpunkt veränderte.

Die Malereien, in harmonischer Vertheilung, stellen dar: Perseus, welcher der Medusa das Haupt abschlägt; Diana im Wagen von Stieren gezogen; Herkules und die Hydra, die Gottheiten der Gestirne, z. B. Leda und der Schwan, Jupiter und Europa, Venus und Saturn, Ganymed und der Adler, Herkules und der Löwe, Apollo und der Centaur (Schütz). — Ueber den Fenstern: sitzende männliche und weibliche Gestalten. — In anderen Räumen: Flussgottheiten etc., das Ganze in köstlichen einfarbigen Rahmen eingefasst.

Später füllte *Sebastiano del Piombo* die (absichtlich von Peruzzi leer gelassenen) Lünetten mit Gruppen aus Ovids Metamorphosen.

Sie athmen venetianische Farbenheiterkeit und ersetzen durch sinnlichen Reiz die klassische Strenge Peruzzi's: Pandora; Fall des Ikarus; Juno, von Pfauen gezogen; Admet; Tod Phaetons; Pluto und Proserpina, Boreas und Orythia; zuletzt ein kolossaler Kopf, grau in grau gemalt (Symbol der Legende?). Diesen *Kopf* an der linken

Seitenwand schreibt man *Michelangelo* zu, der ihn, da er den Maler nicht fand, als kenntliche Visitenkarte gezeichnet habe. Die Landschaften sollen von *Gasp. Poussin* sein.

Im obern Geschoss (wegen Restauration gegenwärtig nicht zugänglich) sind im Vorgemach zu den von Soddoma und Beccafumi ausgemalten Sälen *Architekturmalereien von *Peruzzi*.

Deckenfelder, Sims mit Hohlkehle auf scheinbaren Tragfiguren, Fries mit Wandsäulen und Scheinfenster auf Landschaften; über der Thür Schildhalter; über dem Architrav spielende Kinder. Selbst der Kamin (dessen Mantel den Vulkan in seiner Schmiede trägt) sowie das Holzgetäfel mit seinen Göttergestalten sind entsprechend dargestellt. Der reiche *mythologische* Schmuck des Frieses wird wohl mit Unrecht dem Giulio Romano beigelegt.

Im Gemach daneben das durch köstliche Amoren belebte schöne *Fresco von *Bazzi* (Soddoma): Die Hochzeit Alexanders mit Roxane (nach Lucians Darstellung eines Gemäldes von Aetion, 1509); das Bild ist eines der herrlichsten Wandgemälde in Rom, die Traditionen Lionardo's durchzieht hier die phantasiereiche Innigkeit der Sienesischen Schule. Ein zweites Fresco von *Bazzi* stellt die Familie des Darius vor Alexander dar.

Von der Farnesina weiter der *Via Longara* entlang, trifft man jenseit des Vicolo della Penitenza auf **S. Croce delle Scalette** (E 6), mit achtstufiger Vortreppe, 1615 von P. Domenico di Gesù Maria, Barfüsserkarmeliter, unter Beihülfe des Herzogs von Bayern gestiftet für Frauen, die, der Eitelkeit der Welt entsagend, sich einem Pönitenzleben unter der Regel der heil. Theresa, aber ohne Gelübde und Klausur, unterwerfen wollen, dann auch für die schlecht Verheiratheten und diejenigen, welche die geistlichen Behörden zur Korrektion hinschicken (Kreuzigung und Verkündigung in der Kirche von *Girol. Troppa*, einem tüchtigen Schüler Maratta's).

L. auf der Anhöhe, in herrlichster Lage des Janiculus: **Villa Lante** (D 6), ursprünglich das für Baldassare Turini von *Giulio Romano* erbaute Gartenhaus, mit anmuthiger Loggia, berühmt durch die (von der Familie Borghese in ihren Palast verpflanzten) Fresken von Giulio Romano; jetzt Besitzthum der Dames du Sacré Coeur. — Dann (nach 5 Min.) in der Nähe der Kettenbrücke l. der **Botanische Garten** (D 5; anläuten), in reizender Lage in der ehemaligen Villa des Pal. Salviati durch Leo XII. angelegt, besonders für die Medicin Studirenden an der Sapienza (r. mit paläontologischen Skeletten). Ein neuer botanischer Garten ist projektirt. — Nebenan der

Pal. Salviati (D 4), durch Kardinal Bern. Salviati von *Nanni di Baccio Bigio* (nach Letarouilly) erbaut (oder erweitert) für den Empfang Heinrichs III., der aus Polen zur Annahme der französischen Krone 1574 durch Italien reiste und auch in Rom, wiewohl vergeblich, erwartet wurde.

Der stattliche, aber schwere Palast, im florentinischen Stil, blieb unvollendet; die Borghesi, Erben der Herzöge Salviati, verkauften ihn an die päpstliche Regierung und brachten die Gemälde in den Pal. Borghese. Er dient nun als Militärtribunal.

L. führt die Salita di S. Onofrio (oder weniger steil die Strasse bei Porta S. Spirito) zum Janiculus hinauf nach

***S. Onofrio** (D 4, 5), 1439 durch die römische Familie de Cupis und den frommen Sulmonesen Niccolò da Forca Palena, der milde Beiträge sammelte, errichtet und dem ägyptischen Einsiedler S. Onuphrius geweiht. Papst Eugen übergab die Klosterkirche den Hieronymiten. Eine gemeinsame *Vorhalle* mit acht antiken Säulen legt sich vor Kirche und Kloster (ist die Kirchenthür verschlossen, so läute man r. an der Klosterthür an). In dieser Halle (r. von der Thür zum Kloster) sind in Lünetten an der Aussenwand drei vorzügliche **Fresken* von *Domenichino* (unter Glas; am klarsten bei Morgenbeleuchtung), aus dem Leben des S. Hieronymus:

Nr. 1. Taufe des S. Hieronymus. — 2. Züchtigung des S. Hieronymus durch Gott, weil er nicht Christ, sondern Ciceronianer sei. — 3. Verzückung des S. Hieronymus in der Einöde. Auch die Madonna über der Kirchenthür schreibt man dem Domenichino zu.

R. neben der Kirchenthür der Grabstein Forca Palena's (gest. 1449) mit

seinem Bild. — Vor der Vorhalle: *Prachtblick auf Rom und die Gebirge.

Im einschiffigen Innern der Kirche, neben der Thür r. ein **Weihbecken* in trefflichem Renaissancestil (die drei Henkel mit Masken, die Basis mit Köpfen, Widderhörnern, und ein Relief mit S. Onofrio). — 1. Capp. r. (di S. Onofrio) niedriges Kreuzgewölbe auf Säulen aus der ersten Bauzeit der Kirche. — An der Decke über dem Altar ein (übermaltes) Fresco von *Bald. Peruzzi:* Gottvater mit drei Engeln (hoch über dem Altar). — 2. Capp. r.: **Annib. Caracci,* Madonna di S. Loreto (die Madonna auf dem von Engeln durch die Lüfte getragenen Haus), von trefflicher Zeichnung und kräftiger Farbe. — Jenseit dieser Capp., an der Wand: r. *Grabmal des Erzbischofs Giov. Sacchi* (gest. 1505) mit der liegenden Statue des Verstorbenen, an den Seiten: die Apostelfürsten (in Relief); in der Lünette darüber: *Pinturicchio,* S. Anna, die heil. Jungfrau im Lesen unterrichtend. — In der Tribüne: *Fresken von *Bald. Peruzzi,* oben Gottvater mit Engeln (diese erinnern an Pinturicchio), Krönung Mariä mit 12 Aposteln und 14 Sibyllen (die Apostel erinnern an »das Lionardeske Soddoma's«), in der 4. Reihe die Madonna zwischen dem Täufer, S. Hieronymus, S. Onophrius und seiner Mutter (Königin von Persien), im Vordergrund der Donator; l. Anbetung der Weisen; r. Flucht nach Aegypten (auch hier die »Kontraste des Lionardesken und Peruginesken, in allen Theilen die Nachwirkung lombardischer und umbrischer Einflüsse«, *Crowe* u. *Cav).* Der untere Theil der Tribünemalereien ist erneut. — In der (modern vergoldeten) 1. Capp. l.: Grabmal des im Kloster nebenan im 51. Jahr gestorbenen *Torquato Tasso,* durch Pius IX. von Fabris 1857 errichtet. Die Statue des Dichters der Inspiration gewärtig; oben in Relief: Die fürbittende Madonna; unten das Leichenbegängnis.

Im *Kloster haben die Mönche zu Ehren ***Torquato Tasso's,*** als eines Nationalheiligen, die Zelle im ersten Stock, in der er arm und geisteszerrüttet starb, da er eben seine Kapitolkrönung erhalten sollte, wie ein Reliquiarium eingerichtet. Im Anfang des Korridors, welcher zu dieser Zelle führt, ist zwischen Fenster und Thür einer der köstlichsten Schätze Roms, ein kleines ***Fresco* des *Lionardo da Vinci:*** Maria und das Christuskind, das (am Gürtelbande gehalten) den Donator (wahrscheinlich Nic. da Forca Palena) segnet, wohl eine der reizendsten Schöpfungen Lionardo's.

Das Bild hat noch so viel von dem »einfachen strengen Naturalismus« der Florentiner des 15. Jahrh., dass die Annahme berechtigt ist, es sei schon 1482 von Lionardo gemalt worden. »Der Kopf der Madonna trägt jene grossartigen Züge, jenes mehr frauenhafte, vornehme Gepräge, das Lionardo seinen Madonnen erst später gegeben. Auch ist die Formgebung im ganzen, die Komposition und die Behandlung der Gewänder und der Haare viel einfacher als an seinen früheren Florentiner Werken. Aber von dem stark ausgeprägten Zug lächelnder Holdseligkeit seiner späteren Bilder findet sich noch keine Spur.«

Am Ende des Korridors tritt man l. in die *Zelle.* Hier sieht man an der Rückwand r. das Frescobild Tasso's, 1864 von *Balbi* gemalt; dann folgt sein *ursprünglicher Grabstein,* mit der ergreifend einfachen Inschrift:

»Hier liegen die Gebeine des Torquato Tasso. Dass du dessen nicht unkundig seiest, Fremder, setzten die Brüder der Kirche ihm den Stein 1601; er starb 1595«.

Sie waren ihm echte Brüder gewesen. Er hatte sich, wie er selbst sagt, zu ihnen hinauftragen lassen, »um an diesem hohen Orte und im Verkehr mit den heil. Vätern den Verkehr mit dem Himmel zu beginnen«.

Dann: der Bleisarg; an der folgenden Wand Sessel, ein Autograph, ein Kasten mit Schreibzeug, Kruzifix, Spiegel etc.; an der linken Wand der Lorbeer, der ihm 1857 geweiht ward. In der Mitte: Holzbüste und Wachsmaske, vom Modell über dem Todten genommen.

Jenseit des Klosters führt in südlicher Richtung ein Fusssteig zur berühmten ***Tasso-Eiche,** die zwar 1842 vom Blitz zersplittert, doch stets wieder aufblüht. Diese Lieblingsstelle Tasso's erobert noch jetzt durch den herrlichsten Niederblick auf die ewige Stadt jedes Herz füs das neue Jerusalem.

Der nördliche Hinabgang zur *Via Longara* mündet da ein, wo sich r. das grosse **Irrenhaus** (Ospedale di S. Maria della Pietà de' poveri pazzi) erhebt, das seit 1728 sich hier befindet unter der Leitung des Komtur des Spitals S. Spirito und 1861 mit den Barberini-Gärten durch einen bedeckten Gang (über Porta S. Spirito) vereinigt wurde; barmherzige Schwestern besorgen die Anstalt, die ca. 240 Personen aufnehmen kann.

Bei *Porta S. Spirito* (S. 471), wo das Vatikangebiet *(Città Leonina)* beginnt,

schliesst die 1/4 Stunde lange *Via della Longara* ab. Ihren geraden Lauf erhielt sie durch den grossen Papst *Julius II.*, den Repräsentanten der einheimischen Thatkraft Italiens, der die Strasse schnurgerade bis zum Hafen *Ripa grande* fortzuführen gedachte, um auch Trastevere in den grossen Kreislauf der ewigen Stadt als gleichberechtigtes Glied aufzunehmen.

»So lang mir quillt der Lieder Strom,
Sing' ich zum Preise dir, mein Rom.
O dort zu sein, o dort zu sein
In Frühlingslust und Sonnenschein,
Das ist ein Glück so reich und gross,
So zaubervoll und namenlos,
Dass es das Herz erhebt und trägt,
So lang das Herz noch lebt und schlägt.«

Allmers, Römische Schlendertage.

Chronologie der Päpste

(nach kirchlicher Ueberlieferung und mit ihren italienischen Namen; das *deutsche* Verzeishnis vgl. Bd. I, chronologische Uebersicht S. 567—704).

Päpste	Erwählt	Gestorb.
1. S. Pietro Galileo . . .	42	66
2. S. Lino, Mart.	66	78
3. S. Cleto o Anacleto .	79	91
4. S. Clemente I., Mart.	91	100
5. S. Evaristo, Mart. . .	100	109
6. S. Alessandro I.,Mart.	109	119
7. S. Sisto I., Mart. . .	119	127
8. S. Telesforo, Mart. .	127	139
9. S. Igino, Mart. . . .	139	142
10. S. Pio I., Mart. . . .	142	157
11. S. Aniceto, Mart. . .	157	168
12. S. Sotero, Mart. . . .	168	177
13. S. Eleuterio, Mart. .	177	192
14. S. Vittore I., Mart. .	193	202
15. S. Zefirino, Mart. . .	202	218
16. S. Calisto I., Mart. .	219	222
17. S. Urbano I., Mart. .	223	230
18. S. Ponziano, Mart. .	230	235
19. S. Anterio, Mart. . .	235	236
20. S. Fabiano, Mart. . .	236	250
21. S. Cornelio, Mart. . .	251	252
22. S. Lucio I., Mart. . .	252	253
23. S. Stefano I., Mart. .	253	257
24. S. Sisto II., Mart. . .	257	258
25. S. Dionigi, Mart. . .	259	269
26. S. Felice I., Mart. .	269	274
27. S. Eutichiano, Mart.	275	283
28. S. Cajo, Mart.	283	296
29. S. Marcellino, Mart.	296	304
30. S. Marcello I., Mart.	308	310
31. S. Eusebio	310	310
32. S. Melchiade	311	314
33. S. Silvestro I.	314	335
34. S. Marco	336	336
35. S. Giulio I.	337	352
36. S. Liberio	352	366
37. S. Damaso I.	366	384
38. S. Siricio	385	398
39. S. Anastasio I.	398	402
40. S. Innocenzo I. . . .	402	417
41. S. Zosimo	417	418
42. S. Bonifacio I.	418	422
43. S. Celestino I.	422	432
44. S. Sisto III.	432	440
45. S. Leone I.	440	461
46. S. Ilario	461	468
47. S. Simplicio	468	483
48. S. Felice II.	483	492
49. S. Gelasio I.	492	496
50. S. Anastasio II. . . .	496	498
51. Simmaco	498	514
52. S. Ormisda	514	523
53. S. Giovanni I.	523	526
54. Felice III.	526	530
55. Bonifacio II.	530	532
56. Giovanni II.	533	535
57. Agapito	535	536
58. Silverio, Mart.	536	537
59. Vigilio	537	555
60. Pelagio I.	555	560
61. Giovanni III.	560	573
62. Benedetto I.	574	578
63. Pelagio II.	578	590
64. S. Gregorio I.	590	604
65. Sabiniano	604	606
66. Bonifacio III.	607	607
67. Bonifacio IV.	608	615
68. S. Adeodato I.	615	618
69. Bonifacio V.	619	625
70. Onorio I.	625	638
71. Severino	640	640
72. Giovanni IV.	640	642
73. Teodoro I.	642	649
74. S. Martino I.	649	655
75. Eugenio I.	655	657
76. Vitaliano	657	672
77. Adeodato II.	672	676
78. Donno I.	676	678
79. S. Agatone	678	682
80. S. Leone II.	682	683
81. Benedetto II.	684	685
82. Giovanni V.	685	686
83. Conone	686	687
84. Sergio I.	687	701
85. Giovanni VI.	701	705
86. Giovanni VII.	705	707
87. Sisinnio	708	708
88. Costantino	708	715
89. S. Gregorio II.	715	731
90. S. Gregorio III. . . .	731	741
91. Zaccaria	741	752
92. Stefano (erwählt u. gestorben ohne Konsekration).		
93. Stefano II.	752	757
94. S. Paolo I.	757	768
95. Stefano III.	768	772
96. Adriano I.	772	795
97. S. Leone III.	795	816
98. Stefano IV.	816	817
99. S. Pasquale I.	817	824
100. Eugenio II.	825	827
101. Valentino	827	827
102. Gregorio IV.	827	844
103. Sergio II.	844	847
104. S. Leone IV.	847	855
105. Benedetto III.	855	858
106. Niccolò I.	858	867
107. Adriano II.	867	872
108. Giovanni VIII.	872	882
109. Marino I.	882	884
110. Adriano III.	884	885
111. Stefano V.	885	891
112. Formoso	891	896
113. Bonifacio VI.	896	896
114. Stefano VI.	896	897
115. Romano	897	897
116. Teodoro III.	898	898
117. Giovanni IX.	898	900
118. Benedetto IV.	900	903
119. Leone V.	903	903
120. Cristoforo	903	904
121. Sergio III.	904	911
122. Anastasio III.	911	913
123. Landone	913	914
124. Giovanni X.	914	928
125. Leone VI.	928	929
126. Stefano VII.	929	931

Päpste	Erwählt	Gestorb.
127. Giovanni XI.	931	936
128. Leone VII.	936	939
129. Stefano VIII.	939	942
130. Marino II.	942	946
131. Agapito II.	946	955
132. Giovanni XII.	956	964
133. Leone VIII.	964	965
134. Benedetto V.	965	965
135. Giovanni XIII.	965	972
136. Benedetto VI.	972	974
137. Donno II.	974	974
138. Benedetto VII.	975	983
139. Giovanni XIV.	983	984
140. Giovanni XV.	—	—
141. Giovanni XVI.	985	996
142. Gregorio V.	996	999
143. Silvestro II.	999	1003
144. Giovanni XVII.	1003	1003
145. Giovanni XVIII.	1006	1009
146. Sergio IV.	1009	1012
147. Benedetto VIII.	1012	1024
148. Giovanni XIX.	1025	1033
149. Benedetto IX.	1033	1044
150. Gregorio VI.	1044	1046
151. Clemente II.	1046	1047
152. Damaso II.	1048	1048
153. S. Leone IX.	1048	1054
154. Vittore II.	1055	1057
155. Stefano X.	1057	1058
156. Niccolò II.	1059	1061
157. Alessandro II.	1061	1073
158. S. Gregorio VII.	1073	1085
159. Vittore III.	1086	1087
160. Urbano II.	1088	1099
161. Pasquale II.	1099	1118
162. Gelasio II.	1118	1119
163. Calisto II.	1119	1124
164. Onorio II.	1124	1130
165. Innocenzo II.	1130	1143
166. Celestino II.	1143	1144
167. Lucio II.	1144	1145
168. Eugenio III.	1145	1153
169. Anastasio IV.	1153	1154
170. Adriano IV.	1154	1159
171. Alessandro III.	1159	1181
172. Lucio III.	1181	1185
173. Urbano III.	1185	1186
174. Gregorio VIII.	1186	1187
175. Clemente III.	1187	1191
176. Celestino III.	1191	1198
177. Innocenzo III.	1198	1216
178. Onorio III.	1216	1227
179. Gregorio IX.	1227	1241
180. Celestino IV.	1241	1241
181. Innocenzo IV.	1243	1254
182. Alessandro IV.	1254	1261
183. Urbano IV.	1261	1264
184. Clemente IV.	1265	1268
185. S. Gregorio X.	1270	1276
186. Innocenzo V.	1276	1276
187. Adriano V.	1276	1276
188. Giovanni XXI.	1276	1277
189. Niccolò III.	1277	1280
190. Martino IV.	1281	1285
191. Onorio IV.	1285	1287
192. Niccolò IV.	1288	1292
193. S. Celestino V.	1294	1294
194. Bonifacio VIII.	1294	1303
195. Benedetto XI.	1303	1304
196. Clemente V.	1305	1314
197. Giovanni XXII.	1316	1334
198. Benedetto XII.	1334	1342
199. Clemente VI.	1342	1352
200. Innocenzo VI.	1352	1362
201. Urbano V.	1362	1370
202. Gregorio XI.	1370	1378
203. Urbano VI.	1378	1389
204. Bonifacio IX.	1389	1404
205. Innocenzo VII.	1405	1406
206. Gregorio XII.	1406	1409
207. Alessandro V.	1409	1410
208. Giovanni XXIII.	1410	1415
209. Martino V.	1417	1431
210. Eugenio IV.	1431	1447
211. Niccolò V.	1447	1455
212. Calisto III.	1455	1458
213. Pio II.	1458	1464
214. Paolo II.	1464	1471
215. Sisto IV.	1471	1484
216. Innocenzo VIII.	1484	1492
217. Alessandro VI.	1492	1503
218. Pio III.	1503	1503
219. Giulio II.	1503	1513
220. Leone X.	1513	1521
221. Adriano VI.	1522	1523
222. Clemente VII.	1523	1534
223. Paolo III.	1534	1549
224. Giulio III.	1550	1555
225. Marcello II.	1555	1555
226. Paolo IV.	1556	1559
227. Pio IV.	1559	1565
228. S. Pio V.	1566	1572
229. Gregorio XIII.	1572	1585
230. Sisto V.	1585	1590
231. Urbano VII.	1590	1590
232. Gregorio XIV.	1590	1591
233. Innocenzo IX.	1591	1591
234. Clemente VIII.	1592	1605
235. Leone XI.	1605	1605
236. Paolo V.	1605	1621
237. Gregorio XV.	1621	1623
238. Urbano VIII.	1623	1644
239. Innocenzo X.	1644	1655
240. Alessandro VII.	1655	1667
241. Clemente IX.	1667	1669
242. Clemente X.	1670	1676
243. Innocenzo XI.	1676	1689
244. Alessandro VIII.	1689	1691
245. Innocenzo XII.	1691	1700
246. Clemente XI.	1700	1721
247. Innocenzo XIII.	1721	1724
248. Benedetto XIII.	1724	1730
249. Clemente XII.	1730	1740
250. Benedetto XIV.	1740	1758
251. Clemente XIII.	1758	1769
252. Clemente XIV.	1769	1774
253. Pio VI.	1775	1799
254. Pio VII.	1800	1823
255. Leone XII.	1823	1829
256. Pio VIII.	1829	1830
257. Gregorio XVI.	1831	1846
258. Pio IX.	1846	

Verzeichnis der Kunstausdrücke.

Abacus, die viereckige Platte, die über dem Säulenkapitäl das Gebälk aufnimmt.

abgefast, an den Ecken abgestumpft.

Abseiten, Seitenschiff.

Acanthus, Bärenklau. An den korinthischen und römischen Kapitälen wurde das schöne Blatt des Bärenklaues in einfacher oder doppelter Reihe um den Kelch herum stehend angebracht.

Aedicula, kleine Kapelle (Tabernakel) mit Giebel in der Cella eines Tempels, worunter das Bild der Gottheit sich befand.

Affricano-Marmor, seiner dunkeln, kräftigen Farbe wegen so geheissen, obgleich er von der griechischen Insel Melos stammt.

Ambone, die Epistel- und Evangelienpulte in den altchristlichen Kirchen (die Epistel auf der Südseite, das Evangelium auf der Nordseite).

Anten (antae), Eckwandpfeiler; viereckige Pfeiler, welche die Cellen-Langmauern eines Tempels begrenzen, wenn diese Mauern über die Quermauer der Cella hinaus verlängert wurden.

Anthrakonit, s. Nero antico.

Antipendien, Zierbehänge für die Vorderseite der Altäre.

Apsis (Tribuna, Concha, Chornische), die Langseite abschliessende, durch eine Halbkugel überwölbte Nische.

Aquarell, Malerei mit durchsichtigen Wasserfarben auf Papier.

Architrav, der auf der Säule ruhende unterste Theil des Gebälks, als Unterlage des Oberbaues.

Archivolte, der die Säulen statt des Architravs verbindende Bogen.

Arkaden, Bogenlauben, eine Reihe von Bogen auf Pfeilern oder Säulen.

Attica, ein kurzer wandförmiger Aufbau über dem Gebälk einer Säulenordnung, meist mit kurzen Pilastern (attischen Pfeilern).

Baptisterien, Taufkirchen.

Barockstil, Zopfstil.

Basament, Grund eines Baues, Unterbau, fortlaufendes Postament.

Binder, Steine, welche mit ihrer Länge nach der Dicke der Mauer liegen.

Blenden (Blendbogen), Nischen mit zugemauerter Rückseite.

Bogenschlüssel, der letzte oberste Stein an einem Bogen oder Gewölbe (der Gewölbeschlussstein).

Breccien-Marmor, durch Kalkmasse verbundene verschiedenartige Bruchstücke. — *Aegyptische Breccie*, aus Bruchstücken von verschiedenfarbigem Granit. — *Breccie aus Skyros*, deren violetter Grund fast ganz von länglichen hellen Fragmenten bedekt ist; sie heisst in Rom »Sette Bassi«, weil sie daselbst zuerst gefunden wurde.

Calotte, Kugelschale, Scheitelkappe der Kuppel.

Carystischer Marmor, s. Cipollino.

Chiaroscuro, von einer einzigen Farbe, durch Licht und Schatten von der nämlichen Farbe erhoben (auch überhaupt: Lichtwirkung im Schatten).

Ciborium, der den Altar überschirmende Schutzbau, unter dessen Schalldecke über dem Altar das heilige Speisegefäss (Ciborium) hing, in welchem man für die Kranken den heiligen Leib des Herrn aufbewahrte.

Cinque-Cento, italienische Renaissance des 16. Jahrh.

Cipollino, weisser Marmor mit zwiebelartigen Adern (meergrün und wellenförmig) von Glimmer. Der *Carystische Marmor* ist Cipollino aus Carystos in Euboea, jetzt Castel Rosso in Negroponte.

Cippus (Cippen), ein niedriger, aufrecht stehender, meist viereckiger, zuweilen runder Grabstein, der oft die Asche aufnahm, dann mit beweglichem Deckel.

Ciseliren, mit dem Grabstichel oder Meissel zierlich bearbeiten, graben, stechen oder ausmeisseln. *Ciselirte Arbeit*, getriebene Arbeit.

Concha, die oben in eine Muschel (concha) endigende Nische, in welcher der Hochaltar steht.

Corniche, Kranzgesims, Obergesims, der oberste Theil des Säulengebälks oder Postamentgesimses.

Creta cotta, gebrannter Thon.

Dienste, die langen schmalen Säulchen an den Gewölbepfeilern, welche die Gewölberippen dienend tragen.

Echinus, das über den Säulenschaft ausladende erste Glied des Kapitäls.

Eierstab, das Eierornament des Echinus.

Emailmalerei, auf Gold oder Silber aufgetragene Mineralfarben.

Fasces, Ruthenbündel, aus deren Mitte ein Beil hervorragte, symbolisches Zeichen der Herrschergewalt.

Fascien, 1) Beinbinden. — 2) Die Bänder an den Architraven.

Fialen, die kleinen gothischen Spitzthürmchen.

Fior di Persico, eine der seltensten und schönsten Arten des italienischen Marmors mit Pfirsichblüten ähnlichen Flecken.

Fresco, auf frischen (fresco) Mörtelgrund aufgetragene Metall- und Erdfarbe.

Fries, der Theil des Gebälks zwischen Architrav und Kranzgesims; die Vorderfläche wurde meist mit Bildwerken in Relief geschmückt.

Gemmen, geschnittene Steine mit vertieften Figuren.

Gesims, gegliederte Begrenzungsfläche eines Baues oder Bautheils (Sockelsims, Deckgesims u. a.); es trennt die tragenden Theile von den getragenen, oder schliesst eine Fläche ab; seine Haupttheile sind meist ein stützender, ein schützender und ein bekrönender.

Giallo antico, gelber, aus Numidien stammender Marmor.

Gouache-Malerei, mit Deckfarben (in Wasser aufgelöst) auf Papier.

Gräte, die Diagonalbögen des Gewölbes.

Grisaille, grau in grau.

Gurtbogen, Verstärkungsbögen von Gewölben; die zwischen die Pfeiler gespannten, die einzelnen Gewölbejoche trennenden Stützbögen.

Hohlkehle, Rinne, vertiefte ausgehöhlte Leiste.

Hymettos-Marmor, grünlich von grauen Adern; aus Attika.

Kämpfer, dem Seitenschub eines Bogens oder Gewölbes begegnendes Widerlager; besonders das von schmaler Grundfläche des Kapitäls sich stark verbreiternde Glied, das die dicke Mauer mit dünnen Säulchen vermittelt.

Kannelirung (d. h. Canälirung), Rinnen an Säulen und Pilastern.

Kapitäl (Knauf), Säulenkopf.

Karnies, der Gesimskranz, besonders das wellenförmige säumende Glied.

Kassetten, vertiefte Felder der Decken mit Rosetten.

Kompositkapitäl, die römische Verschmelzung des ionischen Eckvolutenkapitäls mit dem korinthischen Blätterkapitäl.

Konsole (Kragsteine), die hervorragenden Tragsteine an einer Mauer, zur Unterstützung von Verdachungen. In Reihen gestellt z. B. unter der hängenden Platte bei Hauptgesimsen heissen sie auch *Medaillon.*

Korbbogen, in Ellipsenform, eine gedrückte Bogenlinie bildend.

Kordon, Wehrplatte gegen das eindringende Wasser; italienisch *Cordone,* die vorragenden Steinreihen zur leichtern Ersteigung eines steilen Zuganges.

Kranzgesims, das oberste (Krönungs-) Gesims eines Baues (s. Corniche).

Krypta, unterirdische Kapelle; Begräbniskapelle des Heiligen unterhalb des Hochaltarplatzes.

Läufer, Steine, welche mit ihrer langen Seite der Mauerfläche parallel liegen, während die Strecker oder Binder die lange Seite rechtwinklig auf die Mauer richten.

Lapislazuli (azul = azur, blau), Lasurstein, ultramarinblau, schon bei den Alten als Schmuckstein (Saphir mit Goldpunkten) sehr geschätzt.

Laterne, ein durchbrochenes Thürmchen auf der Oberlichtöffnung einer Kuppel.

Leibung (Laibung), die innere, von unten angesehene Fläche des Gewölbes; die Seitenwand der Fensternischen.

Lisene, Lessinen, die senkrechten vortretenden Wandstreifen an den Umfassungsmauern der romanischen Gebäude, gewöhnlich durch Bogenfriese unter dem Gesims verbunden.

Loggia, halboffene Halle, Altan.

Lunensischer Marmor, weiss oder bläulich, aus Carrara.

Maasswerk, Ausfüllung der leeren Zwischenräume, die bei den gothischen Fenstern durch Ineinanderstellung mehrerer Spitzbögen entstehen, mittels geomestrisch sich verschlingender, aus Kreisstücken gebildeter steinerner Stäbe.

Modillon, Sparrenkopf, Konsole unter dem Kranzgesims.

Mosaikmalerei, aus kleinen Würfeln von bunten Steinen oder Glasfluss zusammengesetzte, durch Mörtel zusammengehaltene Bilder.

Nero antico, 1) Weisser Marmor mit schwarzen Adern, ohne dass weiss und schwarz sich in ihm vermischen (besonders der *Prokonnesische Marmor* von der Insel Prokonnesos in Propontis); genauer: Bianco e nero antico. 2) Schwarzer Marmor mit wenigen langen und dünnen Adern *(Anthrakonit)*, Marmor Luculleum des Plinius.

Niello, Gold- oder Silberplatte, auf welcher eine Zeichnung eingegraben und mit einer dunkeln (nigellum) Masse (Silber, Kupfer, Blei, Schwefel) ausgefüllt ist. Auch die Abdrücke heissen so.

Opus reticulatum, netzförmig (überecks) gestellte Ziegel.

Palme, italienisches Längenmass, s. Seite 56 (Maasse).

Pastos, dick aufgetragene Farbe.

Paviment, Estrichboden.

Pavonazetto (Paonazetto), violett gestreifter Marmor (wahrscheinlich gleichbedeutend mit dem phrygischen Marmor der antiken Zeit).

Pentelischer Marmor, von reiner, milchweisser Farbe und sehr feinem Korn; aus Attika.

Peperin, vulkanische Tuffart (s. Albaner See).

Pilaster, rechtwinklig vortretender Wandpfeiler.

Plinthe, Sockel, Platte unter der Säulenbasis.

Porta Santa-Marmor, ein wahrscheinlich aus der kleinasiatischen Landschaft Carien stammender bunter Marmor, mit reicher Farbenskala, an den Pfosten der Porta Santa der Peterskirche.

Predella, Sockelbild der Altargemälde.

Profil, Linie, welche den Durchschnitt begrenzt (daher auch Umriss, Kontur, Silhouette); ein Sims ist elegant profilirt, heisst: schön gegliedert.

Prokonnesischer Marmor, s. Nero antico.

Prostylos, eine Tempelform, bei welcher nur an der Giebelseite eine Säulenreihe angebracht ist.

Pseudoperipteros, Tempel, dessen Aussenmauer mit nur halb vorstehenden Wandsäulen umgeben ist.

Pulte, Vorrichtung für grosse Messbücher.

Putto (Putte), Bübchen, Kinder, Engel.

Pylon, die schrägen ägyptischen thurmartigen Pfeiler zur Seite des Tempelportals.

Refektorium, Speisesaal.

Relief, erhabene Arbeit in Marmor, Metall etc.

Lünette, halbmondförmige Blende; die überwölbte Kappe einer Thüre oder eines Fensters; halbkreisförmiger Giebel.

Mäander, eine Verzierung, die den schlängelnden Lauf des Flusses Mäander nachbildet.

Reliquiarium, Reliquienbehälter.

Renaissance, Wiedergeburt der antiken Auffassung von Kunst und Leben seit dem 15. Jahrh.

Rosso antico, rother Marmor aus Griechenland.

Rustik, unbehauenes Quadratmauerwerk oder Nachbildung von Quadern mit stark vorstehenden unbehauenen Bossen (bloss mit Lager- und Stossfugen).

Sgraffito, Griffelzeichnung (Eingrabung) in eine weiche Mörtelschicht mit dunkler Unterlage).

Sima, Kranzleiste.

Staffage, die in der Landschaft angebrachten lebenden Wesen.

Stichkappe, über einem Fenster aufsteigende, in die Rundung eines Gewölbes einschneidende dreieckige Kappe (die Kappe ist der Theil, welcher das Gerippe des Gurtgewölbes ausfüllt).

Strebepfeiler, viereckige kräftige Mauervorsprünge am Aeussern der Kirche, zur Verstärkung.

Tambour, der trommelförmige Unterbau einer Kuppel.

Tempera, Farbe, die mit der Milch junger Feigensprossen und mit Eigelb gemischt ist.

Thermen, die antiken grossen Bäderanlagen mit kalten und warmen Wasser- und Dampfbädern.

Tonnengewölbe, eine im Halbkreis geführte Verbindung zweier gegenüberliegenden Wände.

Tribuna, s. Apsis.

Triglyphen, Dreischlitz in den viereckigen Feldern des dorischen Frieses.

Triptychon, ein mit zwei Thüren versehener Flügelaltar.

Verde antico, schwärzlich-grüner Marmor mit hellen und dunklen Flecken.

Verkröpfung, die Unterbrechung des geraden Laufs des Gebälks in ein- und ausspringenden Ecken.

Vierung, der quadratische Raum einer Kreuzkirche, welcher durch die Schneidung des Querschiffs mit dem Langhaus entsteht.

Volute (Schnecke, Auge), das eingerollte Ende beim ionischen Kapitäl; auch die Rankenspiralen, die zwischen den Blättern des korinthischen Kapitäls aufschiessen.

Widerlager, Stütze für die Gewölbe, die dem Druck derselben Widerstand leisten.

Zahnschnitt, viereckige, in kurzen Zwischenräumen neben einander gereihte Ausschnitte unter einer grössern Steinplatte.

Zwickel, Mauerfüllung in der Form eines Dreiecks (Gewölbefelder, die innerhalb eines sphärischen Dreiecks beschrieben sind).

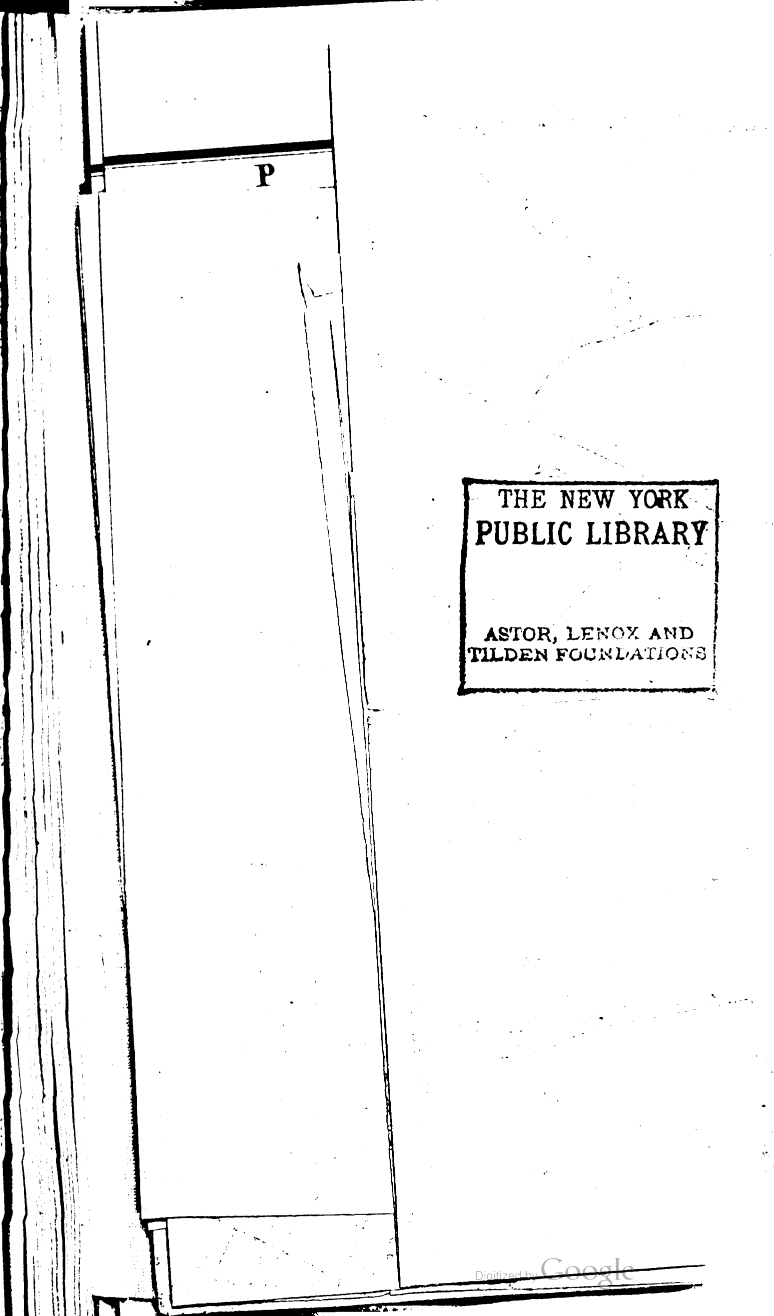


Register

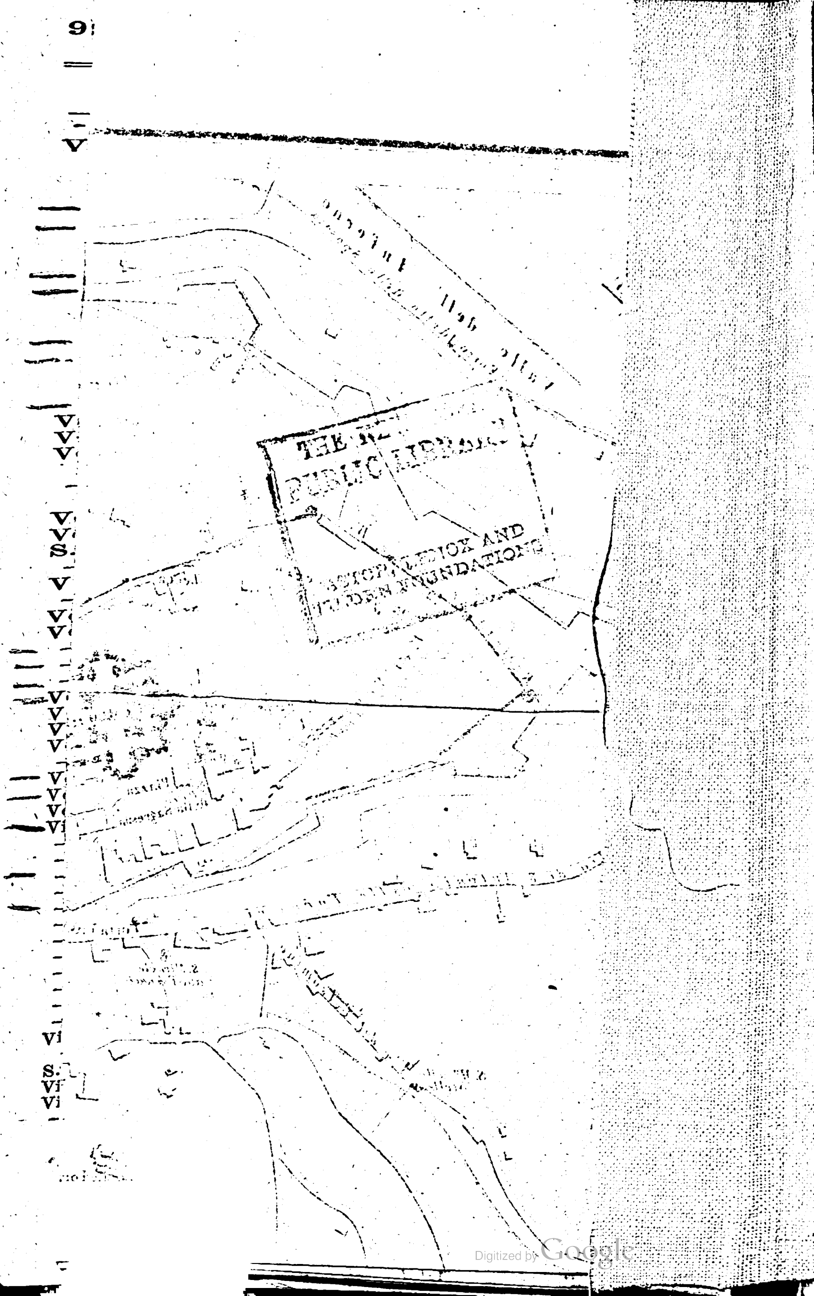
zum Buch und grossen Stadtplan.



Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.



P



Kritiken über Gsell-Fels' Italien.

[Nürnberger Korrespondent.]

». . . Jetzt, seit kurzem, besitzen wir in den vortrefflichen Reisehandbüchern von Dr. Th. Gsell-Fels Werke, von welchen ich behaupten kann, dass sie, bei aller Anerkennung der Vorzüge von Bädeker und Fournier, *unter allen bis jetzt erschienenen Reisehandbüchern durch Italien den ersten Rang einnehmen. Sie verbinden die Vortheile des Bädeker und Fournier mit denen von Burckhardts Cicerone,* sind bequemer und gedrängter als Murray und den Verhältnissen der Deutschen angepasst . . .«

R. Bergau,
Professor der Kunstgeschichte in Nürnberg.

[Deutsche Zeitung in Wien.]

». . . . Dr. Gsell-Fels, dessen »Ober- und Mittel-Italien« so vielen und verdienten Beifall fand, hat mit dem vorliegenden Reisehandbuch für »Unter-Italien« *die grosse Aufgabe, welche er sich gestellt, vollständig gelöst* und man kann nun unter seiner unübertrefflichen Führung von Turin und Venedig bis Reggio reisen. Den grössten Raum in dem vorliegenden Bande nimmt natürlich Neapel selbst ein. Dem berühmten Nationalmuseum sind allein fünfzig Oktavseiten gewidmet, so dass jeder Specialkatalog entbehrlich wird. Mit gleicher Ausführlichkeit und mit gründlichem gelehrten Wissen ist das wundersame, von den Todten auferstandene Pompeji behandelt. *Mit dieser Schilderung in der Hand vermag selbst der Reisende, dem es an klassischer Bildung fehlt, Pompeji zu verstehen und aus den Trümmern ein deutliches Bild der alten Welt zu gewinnen. . . .* .«

[Aachener Zeitung.]

». . . . Die gründliche Behandlung des wissenschaftlichen Theiles legt überall von den umfassendsten Studien Zeugnis ab und tritt namentlich bei den Sammlungen des Museums zu Neapel und bei den Ausgrabungen in Pompeji hervor, welche beide Kapitel noch in keinem der bisher erschienenen Reisebücher eine so eingehende Bearbeitung erfahren haben.

Und die zu rühmenden Vorzüge der Gsell-Fels'schen Arbeit eignen sämmtlichen vier Bänden in gleich hohem Grade. Während Förster doch trockener ist als nöthig, Fournier sich allzu sehr auf das flüchtige Tagesbedürfnis des eiligen Touristen beschränkt, Molitor durch seine unkritischen Wundergeschichten etc. das von Wittmer Geleistete ungeniessbar macht, hat Gsell-Fels *in allem das für ein solches Handbuch nicht leicht zu findende rechte Mass eingehalten. . . .* .«

Professor Dr. J. X. Kraus in Strassburg.

[Augsburger Allgemeine Zeitung.]

». . . . Allzu reich ist unsere Reisebücherliteratur über Italien ohnehin nicht, und dieses neueste Werk, das dürfen wir dreist sagen, ohne den übrigen zu nahe zu treten, *nimmt jetzt entschieden den ersten Rang ein.* Es gibt Bücher, denen der Eingeweihte sofort ansieht, dass etwas Tüchtiges dahinter ist. Und so muss es jedem Italienkenner mit dem Reisehandbuch von Gsell-Fels gehen. Es ist eine Freude, mit diesem Führer in der Hand sich in der ewigen Stadt und in Mittelitalien zu orientiren. *Nachdem nun auch das Ergänzungswerk über den Süden der italienischen Halbinsel gefolgt ist, haben wir Deutschen für diese ein Reisehandbuch, um das andere Völker uns beneiden können . . .* .«

Dr. Rich. Andree in Leipzig.

[Weser-Zeitung.]

». . . . *Man muss in der That staunen, wenn man sieht, mit welcher Fülle, nicht etwa trockener Gelehrsamkeit, sondern gründlicher Belesenheit in den Arbeiten der Natur- und Kunstforscher, mit welchem Fonds von Sachverständnis und praktischer Erfahrung, mit welcher gesunden Phantasie und wohlthuenden, erwärmenden Liebe der Verfasser ans Werk gegangen und seine Riesenarbeit durchgeführt hat . . .* .«

». . . . Wenns also eben hiess: je näher der ewigen Stadt, desto gründlicher und richtiger, so muss man vom zweiten Band, von Rom selber, sagen: hier steigert sich die Richtigkeit zu einer *Unfehlbarkeit,* die der Reisende jeder Konfession mit Vergnügen anerkennt . . . .«

Dr. H. A. Müller in Bremen.

[An den Herausgeber.]

». . . Ich stehe gar nicht an, insonderheit was Kunst, Wissenschaft und Geschichte anbelangt, Ihren Führer *als das weitaus beste deutsche Reisehandbuch für Süd-Hesperien zu erklären.* Ich kann nicht genug rühmen die Treue, Vollständigkeit und die staunenswerthe Belesenheit, die sich oft in Einer Zeile, Einem Worte bekundet. Dabei ist die Schreibweise frisch und angenehm etc. . . . .«

Rud. Gaedechens,
Prof. der Archäologie in Jena.

Kritiken über Gsell-Fels' Italien.

[Neue freie Presse in Wien.]

»Unter dem bescheidenen Titel von Reisebüchern hat uns das Bibliographische Institut mit Handbüchern aus der Feder von Gsell-Fels beschenkt, die zu den trefflichsten von allen gezählt werden müssen, die über italienische Kunst handeln und sich als geradezu unentbehrliche Nachschlagebücher darstellen. Sie bieten ihrem Inhalte nach viel mehr als ihr Titel errathen lässt, denn sie enthalten alles Sachliche, was bis jetzt über die Kunst und Kunstwerke Italiens vorhanden ist. Der Verfasser hat sein Hauptaugenmerk darauf gerichtet, einerseits eine lebendige Schilderung von Land und Leuten in Vergangenheit und Gegenwart zu geben, anderseits aber alles vorzuführen, was alte und neuere Kunst dort geleistet hat.«

Der Kunsthistoriker K. A. Regnet in München.

[Heidelberger Jahrbücher der Literatur.]

»Wir haben seiner Zeit in diesen Blättern das von demselben Gelehrten besorgte und von derselben Verlagshandlung in so vorzüglicher Weise ausgestattete Werk: Rom und Mittel-Italien näher besprochen und demselben unter der gesammten derartigen, Italien betreffenden Literatur *die erste Stelle zuerkannt. Das Gleiche kann unbedingt auch von dem vorliegenden Bande über* Ober-Italien *versichert werden*, der eine zweckmässige Ergänzung zu jenem liefert. . . . *So bietet sich auch in diesem Bande dem gebildeten Reisenden ein Führer dar, dem er unbedingt sich anvertrauen kann, bei dem er über alles, was sein Interesse irgendwie in Anspruch nimmt, sichere Belehrung findet.*«

Geh. Rath Dr. J. Chr. Bähr,
Professor der klassischen Philologie in Heidelberg.

[Zeitschrift für bildende Kunst.]

». . . *Wenn Einer, so ist der Verfasser der Mann dazu.* In jahrelangem Studiren ist er der ungeheuren Literatur Meister geworden, die über die Kunst in Italien aufgehäuft liegt, während der eigene kundige Blick es ihm möglich machte, das Wichtige auch an kleinen und abgelegenen Orten aufzufinden und zu schätzen, wo es von der Forschung bisher oft ganz vernachlässigt geblieben war. Auf diesem Punkt hat es für den deutschen Reisenden noch sehr gefehlt. . . . .«

»Das vortreffliche Buch wird mehr, als die systematisch beschreibende Kunstgeschichte es vermag, darauf hinwirken, dem gebildeten Publikum die Kunstschätze Italiens zu erschliessen. Mit Einem Wort: es liegt hier kein auf Spekulation gemachtes Buch vor uns, sondern man darf ehrlich sagen, dass dem Verfasser sein Führer nach Italien zu einer *Lebensaufgabe* geworden ist . . .«

Gottfried Kinkel,
Prof. der Kunstgeschichte an der Universität Zürich.

[Jahrbücher für Kunstwissenschaft.]

». . . . Nach einer sehr sorgfältigen Prüfung des vorliegenden Werkes kann Ref. dem kunstwissenschaftlichen Theile desselben nur ein *uneingeschränktes Lob* ertheilen.

Der Verf. hat in der That das Richtige getroffen, wenn er sagt: es werde einem Werke dieser Art eher zum Vorzug gereichen, dass er weder als Archäolog, noch als Künstler reiste, indem er vom Standpunkte der allgemeinen Erfordernisse eines Reisehandbuchs das rechte Mass des Umfangs für den kunstgeschichtlichen Theil zu treffen und durch sorgfältige Benutzung der besten Quellen den Inhalt desselben mit dem Standpunkte der neuesten Forschung in Uebereinstimmung zu bringen gewusst hat. Gerade das Mass der Ausführlichkeit steht in der rechten Mitte zwischen Murray und Bädeker.«

». . . . *Ref. kann aber schon jetzt die in jener Vorrede zu Burckhardts Cicerone 2. Aufl. gethane Aeusserung: das einzige mit wünschenswerther Ausführlichkeit gearbeitete Reisehandbuch sei noch immer Murray, zu Gunsten des vorliegenden Werkes von Gsell-Fels ausdrücklich zurücknehmen* . . . .« Dr. A. von Zahn in Dresden.

[An den Verfasser.] ». . . . Ihr Unter-Italien schliesst sich nicht bloss würdig den früheren Bänden an, sondern scheint mir in mancher Hinsicht an Reife, Selbständigkeit und Sicherheit dieselben noch zu übertreffen. *Sie haben uns somit endlich durch mühevollsten Fleiss, gediegene Beherrschung des Stoffs und seltenes praktisches Geschick einen deutschen Führer für Italien gegeben, der kaum noch Wünsche übrig lässt.*« — **[Schwäbischer Merkur.]** »Was den neuesten Führer »Italien in 50 Tagen« betrifft, so glauben wir, dass er einem weit verbreiteten Bedürfnis in hervorragender Weise gerecht wird. Mit erstaunlichem Geschick ist hier alles Wissenswerthe auf den engsten Raum und doch in übersichtlichster, anschaulichster Weise zusammengedrängt.

Dr. Wilh. von Lübke,
Prof. der Kunstgeschichte am Polytechnikum in Stuttgart.

